



## **POLITECNICO DI TORINO**

Corso di Laurea Magistrale in  
**ARCHITETTURA PER IL RESTAURO E VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO**  
A.a. 2020/2021  
Sessione di Laurea *Settembre 2021*

### **Architettura sacra:**

Relazione tra forme, materiali, colori e valenza simbolica, espressiva e liturgica.  
Approfondimento a partire dal XX secolo all'età contemporanea.

**Relatore**

Prof. Arch. Mauro Luca DE BERNARDI

**Correlatore**

Prof.ssa Arch. Ph.D. Anna MAROTTA

**Correlatore**

Arch. Ph.D. Rossana NETTI

**Candidata**

Luigia DINOIA

Matricola n. 263010



*«Lo spazio naturale ha le sue direzioni che lo indicano spazio in ordine, non caos;  
ordine per cui la nostra vita non può crescere e muoversi in pienezza di senso,  
Possiamo definire città, dar loro forma, abitarle. Lo spazio soprannaturale, spazio  
della santità, ha anch'esso il suo ordine; l'ordine che si radica nel mistero divino».*

Romano GUARDINI, *I santi segni*

**A Nonna Consiglia**  
*che avrebbe tanto voluto essere presente alla mia "laurea"*

## INDICE

---

|   |           |
|---|-----------|
| Indice  | 5         |
| Abstract  | 7         |
| Introduzione  | 9         |
| Guida alla lettura  | 11        |
| Premessa: Il pluralismo religioso nel mondo   | 13        |
| <b>PRIMA PARTE: DALLA NASCITA DELLA RELIGIONE CRISTIANA ALLA DEFINIZIONE DI CHIESA INTESA COME ASSEMBLEA DI FEDELI E LUOGO DI CULTO</b> | <b>14</b> |
| 1. La nascita del Cristianesimo   | 17        |
| 2. L'esigenza di luoghi sacri per la preghiera e la contemplazione di Dio   | 21        |
| 3. La trasformazione dell'edificio sacro cristiano: dall'antichità fino al XX secolo  | 23        |
| 4. L'architettura dell'edificio sacro cristiano   | 29        |
| 4.1 La divisione degli spazi e gli elementi architettonici  | 29        |
| 4.2 I fuochi liturgici  | 36        |
| 4.3 L'arredo liturgico  | 42        |
| 5. Tipologia di edifici sacri cristiani   | 45        |
| 5.1 Classe semplice   | 45        |
| 5.2 Classe composita  | 47        |
| <b>SECONDA PARTE: L'ARCHITETTURA IN FUNZIONE DELLA LITURGIA</b>   | <b>48</b> |
| 1. L'architettura come simbolo di Chiesa  | 51        |
| 2. Caratteri architettonici in funzione della liturgia  | 53        |
| 3. Le tipologie strutturali delle Chiese  | 57        |
| 4. L'estetica cristiana per gli architetti  | 61        |
| 5. Il simbolismo nell'architettura sacra cristiana: dall'antichità al periodo contemporaneo   | 63        |
| 6. Una conferma dei caratteri architettonici sacri: segni, simboli e luoghi secondo il teologo e presbitero Romano Guardini             | 67        |
| <b>TERZA PARTE: LA TRASFORMAZIONE DELL'ARCHITETTURA SACRA DAL XX SECOLO AD OGGI</b>   | <b>70</b> |
| 1. L'architettura della chiesa moderna del '900   | 73        |
| 1.1 Chiesa Notre Dame de la Consolation, Francia (Auguste Perret, 1923)   | 80        |
| 1.2 Chiesa del Sacro Cuore di Gesù, Repubblica Ceca (Jože Plečnik, 1932)  | 88        |
| 1.3 St. Engelbert, Germania (Dominikus Böhm, 1932)  | 94        |
| 1.4 Cappella di Notre Dame du Haut, Francia (Le Corbusier, 1955)  | 100       |
| 1.5 Chiesa della Madonna dei Poveri, Italia (Luigi Figini, 1954)  | 116       |
| 1.6 Chiesa di San Michele, Germania (Rudolf Schwarz, 1954)  | 122       |
| 1.7 Chiesa della Sacra Famiglia, Italia (Ludovico Quaroni, 1959)  | 128       |
| 2. L'anno 1962: Il Concilio Ecumenico Vaticano II   | 135       |
| 2.1 L'evoluzione dello spazio liturgico   | 138       |
| 2.2 La centralità dell'altare   | 140       |
| 2.3 La chiesa nella società   | 141       |
| 2.3 I casi italiani   | 144       |
| 3. L'architettura delle chiese cristiane dopo il Concilio Ecumenico Vaticano II   | 162       |

|   |            |
|---|------------|
| 4. Analisi degli edifici sacri contemporanei  | 163        |
| 4.1 Santuario della Madonna del Divino Amore, Italia (Luigi Leoni, 1999)                                  | 166        |
| 4.2 Chiesa di Dio Padre Misericordioso, Italia (Richard Meier, 2004)                                      | 170        |
| 4.3 Chiesa dell'Ospedale Papa Giovanni XXIII, Italia (Aymeric Zublena, Pippo e Ferdinando Traversi, 2014) | 178        |
| 4.4 Anastasis Church Saint Jacques de la Lande, Francia (Alvaro Siza, 2018)                               | 206        |
| 5. Conclusione: L'architettura sacra oggi   | 212        |
| 6. Approfondimento: una nuova definizione di cappella come luogo di raccoglimento                         | 213        |
| 6.1 Cappella Santa Maria degli Angeli, Svizzera (Mario Botta, 1996)                                       | 214        |
| 6.2 Cappella di Netos, Portogallo (Pedro Maurício Borges, 2008)   | 218        |
| 6.3 Cappella di San Giacomo, Germania (Michele de Lucchi, Marcello Biffi, Francesco Faccin, 2012)         | 222        |
| 6.4 Cappella San Bernardo, Argentina (Nicolás Campodonico, 2015)  | 226        |
| 6.5 Salgenreute Chapel, Austria (Bernardo Bader architekten, 2018)  | 232        |
| 6.6 Cappella Sacromonte, Uruguay (MAPA, 2017)   | 238        |
| 6.7 Vatican Chapels per la Santa Sede alla Biennale di Venezia, Italia                                    | 242        |
| <b>CONCLUSIONE</b>  | <b>249</b> |
| Bibliografia  | 253        |
| Sitografia  | 259        |
| Fonti immagini  | 261        |
| Prima parte   | 261        |
| Seconda parte   | 263        |
| Terza parte   | 264        |
| Ringraziamenti  | 269        |



## ABSTRACT

---

La tesi si basa su un lavoro di ricerca e di analisi sull'architettura di edifici sacri di religione cristiana, analizzando anche il rapporto tra l'architettura in relazione alla liturgia e alla simbologia.

L'obiettivo della tesi è quello di analizzare soprattutto gli edifici del XX secolo, i quali hanno subito notevoli cambiamenti, non solo per le innovazioni nel campo dei materiali e delle nuove tipologie costruttive, ma anche in vista del Concilio Ecumenico Vaticano II.

Il lavoro si divide principalmente in tre parti: la prima raccoglie tutte le informazioni sull'architettura sacra in generale, a partire dalle origini fino al XX secolo, ed è utile per la comprensione dei capitoli successivi; la seconda si focalizza sulla correlazione tra architettura e liturgia; la terza e ultima parte analizza gli edifici del XX secolo. La schedatura di alcuni edifici, selezionati criticamente, fa da supporto alla ricerca.

Nella parte conclusiva della tesi vi è un approfondimento sulle cappelle sacre del XX secolo, percorso intrapreso a seguito del forte interesse maturato durante le ricerche e l'elaborazione della tesi.



## INTRODUZIONE

---

Ho nutrito sin da bambina un grande interesse verso i luoghi sacri, forse dovuto dall'influenza della mia famiglia, molto credente, con cui ho viaggiato e ho affrontato molti pellegrinaggi visitando centinaia di chiese. Un interesse soprattutto per la cura dei dettagli e le loro valenze simboliche, di cui sono venuta a conoscenza grazie alla catechesi, all'amore per l'arte e alle lezioni universitarie.

È interessante notare come moltissime città si identifichino in questi edifici: pensiamo ad esempio alla città di Barcellona che ha come simbolo il Tempio Espiatorio della Sagrada Família. Questo imponente edificio oltre ad essere una importante attrazione turistica, rappresenta la città e allo stesso tempo è considerato un luogo significativo dal punto di vista religioso, tanto da essere stato elevato al rango di Basilica minore. Il tempio presenta, non solo a livello iconografico, una correlazione tra i materiali e i simboli della religione cristiana cattolica.

Molte volte, inoltre, questi edifici suscitano un senso di appartenenza ad un determinato luogo e influiscono emotivamente nella vita quotidiana: pensiamo, ad esempio, al devastante incendio che ha colpito il 15 aprile 2019 la Cattedrale di Notre-Dame di Parigi, è stato un avvenimento che ha colpito profondamente il popolo francese e che ha visto molti Paesi collaborare in una gara di beneficenza per raccogliere fondi per la ricostruzione e il restauro della cattedrale.

L'obiettivo principale della mia ricerca è quello di riscoprire le forme, i materiali e gli elementi che caratterizzano questi edifici e le loro rispettive valenze simboliche, espressive e liturgiche fino a rivolgere l'attenzione agli edifici sacri che sono stati edificati dal XX secolo in poi. Un secolo caratterizzato dall'applicazione delle nuove regole dettate dal Concilio Ecumenico Vaticano II, fino alle chiese contemporanee. Attualmente, soprattutto a partire dagli anni '90, sono molto frequenti i convegni formativi organizzati per riflettere sulla sacralità di questi edifici e sull'importanza della funzione liturgica, necessità sia per scopi culturali che spirituali.



## GUIDA ALLA LETTURA

---

Questa tesi è stato il frutto di un lavoro di ricerca e di analisi dell'architettura sacra cristiana per comprendere la relazione tra la forma, i materiali ed i colori e la loro valenza simbolica, espressiva e soprattutto liturgica, a partire dal XX secolo, un periodo fortemente influenzato dalle decisioni intraprese durante il Concilio Vaticano II e in cui vengono abbandonati alcuni canoni stilistici dando l'impressione di perdere la "sacralità" del luogo. Il punto di partenza è stato la lettura della bibliografia di riferimento della Chiesa Cattolica fino alla consultazione di libri nelle biblioteche.

Il lavoro si divide principalmente in tre parti, con l'obiettivo di far immergere gradualmente il lettore: offrendogli inizialmente una conoscenza base della religione cristiana fino a descrivere alcuni luoghi sacri, con un approfondimento di alcune schede-analisi di edifici, fino ad interrogarsi sulla questione della sacralità dei luoghi e traendone una conclusione. Inoltre, è stato svolto un ulteriore approfondimento sulle recenti cappelle intese come luoghi astratti per il "rifugio" dalla vita quotidiana per la preghiera del fedele o la contemplazione di Dio, per un interesse personale e come "rafforzamento" della tesi.

La prima parte è incentrata sulla conoscenza dei luoghi sacri sia dal punto di vista architettonico, che dal punto di vista degli elementi che lo compongono, facendo però un brevissimo excursus sulla religione cristiana, partendo dalle origini, dalla diffusione, fino alla necessità di luoghi per la professione.

La seconda parte è incentrata sulla valenza simbolica degli edifici sacri e dei corrispettivi elementi, analizzando l'architettura, le forme ed i colori.

La terza ed ultima parte è incentrata sull'analisi degli edifici realizzati tra il XX secolo e l'attualità, periodo in cui l'utilizzo di nuovi materiali e le nuove forme di pensiero sulla progettazione hanno influenzato i nuovi edifici, alludendo quasi ad una perdita di sacralità. La scelta di questo secolo è dovuta soprattutto per l'evento del Concilio Ecumenico Vaticano II tenutosi nel '62. Il Concilio non solo ha riesaminato alcuni aspetti principali della religione cristiana, ma ha anche inciso sulla progettazione dei luoghi sacri e sull'adeguamento dei preesistenti.

La tesi si è conclusa con un punto di riflessione sull'analisi della ricerca compiuta e ampliata con un piccolo approfondimento su una nuova definizione contemporanea di cappelle, partendo dalla conoscenza dei Sacri Monti.



## PREMESSA: IL PLURALISMO RELIGIOSO NEL MONDO

---

Cos'è la religione? L'*Enciclopedia Treccani* definisce la religione come un

*«Complesso di credenze, sentimenti, riti che legano un individuo o un gruppo umano con ciò che esso ritiene sacro, in particolare con la divinità, oppure il complesso dei dogmi, dei precetti, dei riti che costituiscono un dato culto religioso<sup>1</sup>».*

Analizzando la parola dal punto di vista etimologico, la parola religione deriva da *religio*<sup>2</sup>, una parola che i Romani utilizzavano per indicare un tipo di atteggiamento di fronte a determinate cose, estendendo il termine a tutto ciò che comprendeva il rapporto con Dio. Successivamente con il Cristianesimo il termine prese un'accezione diversa, indicando effettivamente il rapporto dell'uomo con Dio, rendendolo un concetto di base per tutte le altre religioni. La religione attualmente costituisce uno degli aspetti che più incide sulla diversità umana e allo stesso tempo, non solo ha accompagnato l'uomo nel passato, ma ne ha anche influenzato la sua cultura.

Attualmente al mondo le religioni più diffuse sono il Buddhismo, il Cristianesimo, l'Induismo e l'Islam. Il Cristianesimo è una delle religioni più diffuse al mondo, costituendo il 31,2%<sup>3</sup> della popolazione mondiale (quasi un terzo), diffusa prevalentemente in Italia.

Nell'epoca attuale sentiamo spesso parlare inoltre di pluralismo religioso, viviamo infatti in una società multiculturale in cui convivono diverse religioni. Il pluralismo è una delle conseguenze dei diversi flussi migratori che hanno interessato la nostra società, causando una ridefinizione anche del profilo culturale, sociale ed economico. In Italia, ad esempio, è possibile incontrare islamici, buddisti, ortodossi, fedeli appartenenti alle Chiese Valdesi, Metodiste, Battiste, Avventiste, Pentecostali, Testimoni di Geova e Comunità Ebraiche. Bisogna tenere in considerazione che l'appartenenza a diverse religioni comporta culture diverse e modi di pensare differenti, spesso in conflitto tra di loro, il che può portare a dei problemi per quanto riguarda l'ordinamento giuridico dello stato. La religione, inoltre, svolge un ruolo essenziale anche nel processo di integrazione, poiché viene considerata come caratteristica identitaria per una persona, motivo per cui ci sono moltissimi problemi di conflittualità e di coesione tra i quartieri multietnici. Una delle problematiche maggiori si riscontra nei luoghi di culto, i quali assumo il ruolo fondamentale di garantire la possibilità di professare liberamente la propria religione, oltre a costituire un luogo un luogo di aggregazione e unità della comunità grazie anche alle iniziative di attività educative e caritative del luogo in cui sono presenti. Spesso però questo multiculturalismo crea una grande diffidenza dalla popolazione ospitante, soprattutto quando le differenze culturali sono molteplici e spesso si riflettono anche nell'architettura del luogo sacro di appartenenza<sup>4</sup>.

La scelta di analizzare gli edifici sacri cristiani è dovuta alla conoscenza e all'educazione personale alla religione Cristiana Cattolica e quindi una religione di cui ho una conoscenza più approfondita sulla storia, sulle tradizioni, sulla cultura e sui riti rispetto alle altre.

<sup>1</sup>[https://www.treccani.it/enciclopedia/religione/#:~:text=religione%20Complesso%20di%20credenze%2C%20sentimenti,fig.](https://www.treccani.it/enciclopedia/religione/#:~:text=religione%20Complesso%20di%20credenze%2C%20sentimenti,fig.;);

<sup>2</sup>*Ibidem*;

<sup>3</sup><https://www.cia.gov/library/publications/the-world-fact-book/geos/xx.html>;

<sup>4</sup>RICCIARDO CELSI Francesco, *Pluralismo religioso, multiculturalismo e resilienza urbana: profili di diritto ecclesiastico*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», 12 (2017), 3 aprile 2017, pp. 1 - 7.



P R I M A P A R T E

DALLA NASCITA DELLA RELIGIONE CRISTIANA  
ALLA DEFINIZIONE DI CHIESA INTESA COME  
ASSEMBLEA DI FEDELI E LUOGO DI CULTO



**1. Annunciazione**

Leonardo DA VINCI, Olio su tavola, 220x90 cm,  
Gallerie degli Uffizi, Firenze, Italia, 1472.



*2. Cacciata di Adamo ed Eva*  
MASACCIO, Affresco, 208x88 cm,  
Chiesa di Santa Maria del Carmine, Cappella Brancacci, Firenze, Italia, 1424 - 1425.

## 1. LA NASCITA DEL CRISTIANESIMO

Non vi è una precisa datazione sulla nascita del Cristianesimo. Questa religione viene attualmente associata alla venuta di Gesù<sup>1</sup>: le fonti evangeliche ci raccontano di questo uomo ebreo, nativo della Galilea, che annunciava la venuta del regno di Dio. Nel corso dei secoli però, si sono sviluppate diverse correnti che interpretavano il messaggio cristiano con accezioni spesso contrastanti tra di loro. Tali disuguaglianze sono emerse a causa dei diversi avvenimenti storici e culturali verificatosi in differenti zone del mondo. L'accentuarsi di queste disuguaglianze ha causato il *Grande Scisma* della Chiesa Cristiana, che si è divisa in Chiesa Cattolica, Chiesa Ortodossa e Protestantismo. Esistono anche diverse categorie che non rientrano in quelle principali, ma che come le altre si basano sul culto della parola di Gesù. Il fondamento del Cristianesimo deve essere quindi ricercato non tanto attraverso le interpretazioni delle parole di Gesù, ma analizzando gli avvenimenti del passato, in modo tale da percepire le azioni dei cristiani ed avere una chiave di lettura per comprenderne il comportamento. Tuttavia, ci sono moltissime lacune anche sulla nascita di questa religione, in quanto la mancanza di fonti certe sull'esistenza di Gesù, suscitano una serie di dubbi e si pensa che quest'ultima possa derivare dalla religione ebraica<sup>2</sup>, poiché da essa sono stati assunti molteplici elementi come le *Sacre Scritture*, la fede in un Messia e il concetto di luogo sacro. Se invece, ci affidiamo alla lettura della *Sacra Bibbia* possiamo apprendere che la nascita di questa nuova corrente religiosa si sia sviluppata grazie alla prima comunità di discepoli e da Paolo di Tarso. In particolare, il messaggio della religione lo si trova nel *Nuovo Testamento* della *Sacra Bibbia*, nello specifico nei *Vangeli* sinottici di Marco, Luca e Matteo. Nessuno di questi tre *Vangeli*, differenti da quello di Giovanni che offre una chiave di lettura del messaggio di Gesù da un punto di vista più specificamente filosofico<sup>3</sup>, presenta una bibliografia storica di Gesù, ma al contrario presentano vari avvenimenti della sua vita da cui è possibile trarre degli insegnamenti, le cosiddette *parabole*. Il messaggio principale che possiamo trarre dai *Vangeli* è l'amore del nostro Padre così grande da offrire in sacrificio suo figlio per salvarci dal *peccato originale* commesso da Adamo ed Eva, che ci viene raccontato e descritto nell'*Antico Testamento*. Gesù durante il periodo della predicazione della parola del Padre sulla terra, annuncia così le liete novelle e l'imminente venuta del regno di Dio, mostrando come dedicando la propria vita alla predicazione della parola di Dio e mettendosi al servizio degli altri si sarebbe ottenuta la salvezza eterna nel regno dei cieli. Di conseguenza i fedeli si sono raccolti nel corso della storia predicando la sua parola e avendo uno stile di vita fondato sull'aiuto dei più bisognosi e sul sacrificio dei beni materiali per ritrovare la vera salvezza.

La diffusione di queste comunità portò così alla nascita del cristianesimo. Possiamo quindi collocare la sua nascita nel I secolo e suddividere la sua evoluzione in quattro macro-fasi: Epoca Antica, Medievale, Moderna e Contemporanea. Nella prima fase, vediamo appunto, queste comunità e la figura di Paolo di Tarso. Quest'ultimo ebreo di cittadinanza romana che apparteneva ad una delle classi più elevate dell'epoca fu uno dei primi a convertirsi. Con la sua predicazione si vennero a formare le comunità di *gentili*<sup>4</sup>, ossia persone convertite di origine non ebraica, con cultura greca e molte volte con incarichi nell'amministrazione



### 3. Conversione di San Paolo

Michelangelo MERISI DA CARAVAGGIO, olio su tela, 230x175 cm, Basilica di Santa Maria del Popolo, Roma, 1600 - 1601.

Secondo gli *Atti degli Apostoli* versetto 22, 6 - 16, Paolo era in viaggio a cavallo sulla via di Damasco, quando una luce lo accecò e udì una voce dal cielo. Questa voce era Gesù che gli chiedeva di abbandonare le vesti da soldato e terminare le persecuzioni cristiane. Paolo dopo l'accaduto si convertì e il giorno del Battesimo, riacquisì la vista.

<sup>1</sup>MARTINI Luciano, *Cristianesimo*, Giunti, Milano, settembre 2019, p. 11;

<sup>2</sup>Ivi, p. 14;

<sup>3</sup>Ivi, p. 11;

<sup>4</sup>Appellativo, per lo più usato al plurale, con cui, nei primi secoli del cristianesimo, furono designate le genti non giudaiche (e quindi pagane) partecipi dei costumi e della cultura greca nel mondo romano. Fonte: <https://www.treccani.it/vocabolario/gentile2/>

#### 4. Incoronazione di Carlo Magno

Raffaello SANZIO, affresco, 670x500 cm, Stanza dell'incendio di Borgo, Stanze di Raffaello, Musei Vaticani, Città del Vaticano, 1516 – 1517.

L'affresco rappresenta l'incoronazione di Carlo Magno (fondando così il Sacro Romano Impero) avvenuta nella notte di Natale dell'800.



romana. Il pensiero cristiano è sempre stato in opposizione ai valori tradizionali dell'Impero Romano, nonostante ciò le comunità riuscirono a trovare un modo per convivere e verso il II secolo erano ormai tollerate e diffuse in tutto il territorio romano. Quando nacque e si consolidò l'idea di Chiesa Cristiana come autorità iniziò ad acquisire un potere anche sull'organizzazione politica e finanziaria, ciò le permise di non essere mai povera e di porsi in contrasto con le idee del potere imperiale. Questa distonia tra impero e chiesa portò ad aggressioni e persecuzioni soprattutto da parte dell'imperatore Diocleziano. La situazione cambiò notevolmente con Costantino I, che riorganizzò la Chiesa e la integrò nelle strutture politico-amministrative dello Stato. Fu emanato l'*Editto di Milano* nel 313<sup>5</sup> e nel 325 avvenne anche il primo *Concilio Ecumenico*, durante il quale si ebbe la prima stesura del *Credo* cristiano.

La Chiesa assunse definitivamente il comando con l'imperatore Teodosio nel 380, il quale istituì il cristianesimo come unica religione legale. Successivamente nella fase medievale venne introdotta la figura del Papa che iniziò ad imporsi anche sul potere temporale oltre a quello spirituale. La situazione cambiò notevolmente quando papa Gregorio Magno assunse il governo civile di Roma, affermando la sua autorità sui vescovi, in quanto figura successiva a San Pietro, e inviò cristiani nel centro e nord Europa per convertire i popoli che erano ancora pagani. Allo stesso tempo cercò di mantenere saldi i rapporti con la Chiesa d'Occidente.

Il V e il VII secolo sono stati caratterizzati dalla formazione dei primi centri missionari e delle istituzioni monastiche. Vennero fondati luoghi come monasteri, chiese e cappelle per tutta l'Europa che ospitavano tutte le persone che si dedicavano totalmente ad una vita spirituale e che oltre alle preghiere praticavano lavori agricoli, si dedicavano allo studio e diffondevano la cultura. Dopo il periodo di egemonia da parte di Carlo Magno, il potere papale assunse una maggior consapevolezza del proprio ruolo all'interno della comunità e si diede inizio al distacco dalla chiesa cristiana d'Oriente, ossia quella ortodossa, fino ad arrivare alle crociate

<sup>5</sup>Ivi, p. 17;

<sup>6</sup>La separazione verificatosi fra la Chiesa romana di lingua e rito latino e il Patriarcato di Costantinopoli, dopo il 1054, per contrasti fra il patriarca e il papa Leone IX.

Fonte: <https://www.treccani.it/vocabolario/scisma/>

<sup>7</sup>Saggio politico, scritto tra il 1312 e il 1313, in cui Dante Alighieri affronta il tema sul rapporto ostile tra il potere temporale, rappresentato dall'imperatore, e dall'autorità religiosa rappresentata dal papa;

<sup>8</sup>Ivi, p. 21;

<sup>9</sup>Ibidem;

e ad un definitivo distacco. L'VIII secolo vide l'alleanza tra il papato e i carolingi, infatti, con la sconfitta dei Longobardi, da parte di Pipino il Breve, su richiesta del papa Stefano II, si istituì lo Stato Pontificio e si estese la liturgia romana su tutti i territori del suo nuovo impero e sugli stati circostanti. La situazione peggiorò definitivamente con il X secolo, chiamato appunto Secolo Oscuro. La Chiesa perse tutto il potere, compresi i monasteri e le diocesi, e fu dominata dalle famiglie aristocratiche. Inoltre, i titoli di abate e vescovo divennero titoli da trasmettere come eredità, perdendo così il vero significato. Questa fase storica terminò con lo Scisma d'Oriente<sup>6</sup> del 1054, che segnò definitivamente la divisione tra Occidente e Oriente ed in seguito con le crociate iniziate da Papa Urbano II si ebbe la nascita degli Stati crociati.

La terza fase può essere raccontata attraverso gli scritti, vediamo infatti come spesso veniva denunciata l'esuberanza del potere temporale da parte della chiesa (pensiamo ad esempio al *De Monarchia*<sup>7</sup> di Dante Alighieri<sup>8</sup>). Inoltre, moltissimi scrittori, come ad esempio Macchiavelli, manifesteranno nelle loro opere l'influenza negativa della chiesa e la conseguente perdita del vero messaggio cristiano. Con il corso del tempo l'esigenza dell'uomo di intendere quale fosse il vero rapporto tra la fede e la ragione porta alla diffusione della teologia. Visto come un movimento controcorrente alla religione, gli uomini che intraprendevano questi studi furono, nella maggior parte dei casi, considerati eretici e vennero perseguitati e torturati, nel peggiore dei casi giustiziati.

Con il passare del tempo però, la volontà di cogliere il valore simbolico della parola di Dio, porta ad intendere la teologia non come un movimento contro la religione ma come un discorso su Dio, che aiuti a comprendere il vero valore del mistero di Dio. Pensiamo, ad esempio, all'opera di Anselmo d'Aosta che basa il suo pensiero sul «*credo ut intelligam*<sup>9</sup>», così come il maggiore esponente Tommaso d'Aquino che basò la sua dottrina insistendo sul fatto che potesse essere considerata come una vera e propria scienza. Nacquero moltissime critiche che portarono un ad un unico pensiero, in contrasto con il papato, che prese il nome di Riforma protestante. Figura principale di questo movimento fu Martin Lutero, teologo e accademico tedesco, che pubblicò le sue idee nelle *95 tesi sulle indulgenze*<sup>11</sup>. Nella Riforma protestante vennero riconosciuti come sacramenti solamente il Batte-



**5. Ritratto di Martin Lutero**

LUCAS CRANACH IL VECCHIO, olio su tavola, 21x38,3 cm, Museo Poldi Pezzoli, Milano, 1529.



**6. Lutero illustra le sue 95 tesi appena affisse**

Ferdinand PAUWES, 1872.

<sup>10</sup>Trad.: «credo per (poter) comprendere». Espressione latina ripresa dal saggio di teologia *Proslogion* di Anselmo d'Aosta. Viene utilizzata per indicare l'importanza della fede sulla ragione anche nei processi conoscitivi. MARTINI Luciano, *op. cit.*, p. 26;

<sup>11</sup>Le 95 tesi della *Disputatio circularis pro declaratione virtutis indulgentiarum* (trad.: *Discussione sulla dichiarazione del potere delle indulgenze*) fu un elenco di tesi affisse alla porta del Castello di Wittenberg, rivolte contro la prassi delle indulgenze. Fonte: <https://www.treccani.it/enciclopedia/martino-lutero/#:~:text=1517%20rese%20pubbliche%20le%2095,la%20venalit%C3%A0%20della%20curia%20romana;>

simo ed Eucarestia.

In risposta alla riforma cattolica nacque la *Controriforma*, nata per sottolineare gli aspetti negativi del movimento protestante e per contrastare i pensieri da loro diffusi. Venne istituito anche il Concilio di Trento, con l'intento di opporsi al pensiero protestante e ribadendo il compito della Chiesa, ossia quello di trasmettere il vero valore del cristianesimo, di avere un maggiore impatto con il governo delle diocesi e delle parrocchie e cercando di individuare le lacune rimarginandole con l'istituzione di seminari utili per ritrovare il vero senso della predicazione del messaggio di Dio.

Con il Concilio di Trento si istituirono moltissimi ordini religiosi e varie congregazioni che avevano come obiettivo principale quello di contrastare gli eretici o le idee che si opponevano o che erano in contrasto con il pensiero cristiano. Dal concilio, di conseguenza, scaturirono anche dei criteri precisi sull'interpretazione della religione attraverso le raffigurazioni all'interno delle chiese e di conseguenza, in ambito artistico si affermarono vari stili come il Barocco<sup>12</sup>.

L'ultima fase fu caratterizzata dalla Rivoluzione francese e dal Congresso di Vienna del 1814 che cercò di rimediare agli avvenimenti della rivoluzione. Si ha una separazione netta tra l'ordine politico-civile-temporale e quello spirituale-religioso-soprannaturale, dando così vita al separatismo. L'ultimo avvenimento importante che vediamo affermarsi in quest'ultima fase è quello modernista. Lo scopo di questo movimento fu quello di mettere fine al dibattito tra scienze e fede, stato e chiesa, modernità e tradizione. Attualmente, la forte convinzione che Dio "incida" fortemente sulla storia degli uomini, ha reso la religione cristiana dinamica ed aperta alla modernità.

### 7. Il congresso di Vienna

Jean GODEFROY, Jean Baptiste ISABEY, incisione su rame, 89,5x67,5 cm, Wien Museum, Vienna, 1819.



<sup>12</sup>Termine per designare, criticamente e cronologicamente, una produzione artistica e architettonica sviluppata in Italia e nel resto d'Europa nel corso del XVII secolo. Fonte: <https://www.treccani.it/enciclopedia/barocco>.

## 2. L'ESIGENZA DI LUOGHI SACRI PER LA PREGHIERA E LA CONTEMPLAZIONE DI DIO

Il termine sacro si rifà alla connessione tra uomo e divinità<sup>1</sup>, in essa l'uomo trova conforto e rifugio dalla vita reale. Sin dall'antichità l'uomo ha cercato di definire i luoghi legati alla venerazione da quelli legati alla quotidianità, moltissimi sono i reperti archeologici come, ad esempio, il sito neolitico di Stonehenge<sup>2</sup> una delle prime dimostrazioni di come l'uomo cerca di "definire" gli spazi e di creare una netta separazione tra la vita umana e la vita spirituale.

Spesso questi grandi edifici erano di dimensioni rilevanti (pensiamo alle piramidi) e si ubicavano al centro della città, proprio per affermare la loro importanza, in modo da essere di riferimento per l'intera comunità, anche se il loro accesso era consentito solamente a pochi. Questi edifici sacri sono accomunati dal loro scopo principale, ossia generare l'incontro tra uomo e divinità, un luogo intimo, distaccato e con carattere difensivo e protettivo. Questa caratteristica si è mantenuta nel corso dei secoli, soprattutto nell'architettura cristiana. Nel *Compendio del Catechismo della Chiesa Cattolica*<sup>3</sup> del 2005 viene affrontata, al secondo capitolo, la questione degli edifici sacri; in particolare, nella sezione "Dove celebrare?" viene posta la domanda: «*Che cosa sono gli edifici sacri?*»<sup>4</sup>, la risposta è:

*«Esse sono le case di Dio, simbolo della Chiesa che vive in quel luogo, nonché della dimora celeste. Sono luoghi di preghiera, nei quali la Chiesa celebra soprattutto l'Eucarestia e adora Cristo realmente presente nel tabernacolo»<sup>5</sup>.*

Di conseguenza possiamo affermare che l'architettura sacra non sia altro che il luogo per adorare Cristo.

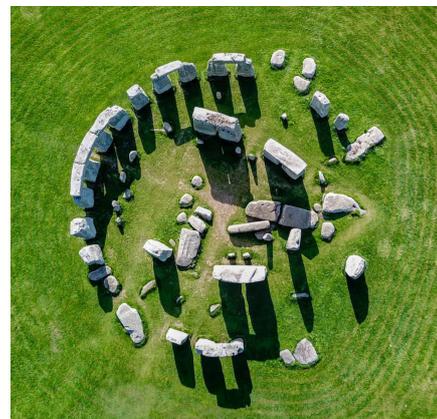
Se prendiamo in considerazione il versetto 17,24 tratto dagli Atti degli Apostoli, in cui viene espressamente scritto che:

*«Dio non abita in templi costruiti dall'uomo»<sup>6</sup>,*

sorge spontanea la domanda se la presenza di edifici sacri sia strettamente necessaria. Se ricordiamo il discorso che Gesù fece alla samaritana legato alla profezia sulla distruzione del Tempio leggiamo che non ci deve essere una sola casa costruita in onore di Dio, ma più case e allo stesso tempo dichiara che non solo non bisogna limitarsi al culto di un unico luogo, come avviene nella religione ebraica, ma bensì in più luoghi. Infatti, se ci ricollegiamo al *Compendio*, alla domanda «*La Chiesa ha bisogno di luoghi per celebrare la liturgia?*»<sup>7</sup> troviamo come risposta che il culto non è legato a nessun luogo esclusivo, ma

*«il Popolo di Dio, nella sua condizione terrena, ha bisogno di luoghi in cui la comunità possa riunirsi per celebrare la liturgia»<sup>8</sup>,*

affermando così che il luogo sacro ha come obiettivo quello di generare un incontro tra la gente, rimandando così anche al versetto di Pietro sulla rappresentazione dei fedeli come «*pietre vive*»<sup>9</sup> che si riuniscono per la costruzione di



### 8. Stonehenge

Fotografia (autore sconosciuto).

Il sito, costruito fra il 3000 e il 2300 a.C., si pensa che sia stato edificato con la funzione di tempio per il culto delle divinità pagane.

<sup>1</sup>SERVADIO Leonardo, *Il senso della progettazione dei luoghi sacri per il culto*, in «Il giornale dell'ARCHITETTURA», 2017 (6 luglio 2017);

<sup>2</sup>*Ibidem*;

<sup>3</sup>CHIESA CATTOLICA, *Catechismo della Chiesa Cattolica - Compendio*, Libreria Editrice Vaticana, Edizioni San Paolo, Roma, settembre 2005;

<sup>4</sup>CHIESA CATTOLICA, *op. cit.*, p. 38;

<sup>5</sup>*Ibidem*;

<sup>6</sup>ATTI DEGLI APOSTOLI, *Discorso di Paolo nell'Areòpago*, versetto 17,24: «Il Dio che ha fatto il mondo e tutto ciò che contiene, che è Signore del cielo e della terra, non abita in templi costruiti da mani d'uomo»;

<sup>7</sup>CHIESA CATTOLICA, *op. cit.*, p. 38;

<sup>8</sup>*Ibidem*;

<sup>9</sup>Prima lettera di Pietro, *Come pietre vive*, versetto 1,5: «quali pietre vive siete costruiti anche voi come edificio spirituale, per un sacerdozio santo e per offrire sacrifici spirituali graditi a Dio, mediante Gesù Cristo»;

<sup>10</sup>*Ibidem*;

un «edificio spirituale<sup>10</sup>». Questa tematica è stata trattata anche dal papa emerito Benedetto XVI che nel libro *Introduzione allo spirito della liturgia*<sup>11</sup> specifica che la presenza del corpo vivente di Dio porta alla costituzione di un luogo di culto. Da questo pensiero si attribuisce, di conseguenza, una maggiore importanza agli spazi che compongono l'architettura cristiana, in particolare nelle chiese.

Nell'Esortazione Apostolica postsinodale del 2007, nella sezione «Arte a servizio della celebrazione<sup>13</sup>», leggiamo che nelle chiese è importante attribuire una grande attenzione a tutte le

*«espressioni artistiche poste al servizio della celebrazione» e che «si deve tener presente che lo scopo dell'architettura sacra è di offrire alla Chiesa [...], lo spazio più adatto all'adeguato svolgimento della sua azione liturgica<sup>14</sup>».*

Viene posta maggiore attenzione anche all'arte, non vista come solo elemento decorativo, ma anche come mezzo fondamentale per la rappresentazione di Dio e la diffusione del suo messaggio attraverso le immagini. Per questo motivo la Chiesa ha sempre favorito le belle arti, proprio perché il loro fine non è altro che quello di indirizzare la mente dell'uomo a Dio. La Chiesa, inoltre, si è sempre concessa il libero arbitrio nello scegliere le opere degli artisti che rispondevano alla fede e servissero con dignità e bellezza al decoro del culto cristiano. Dallo stesso Papa emerito viene considerata come dono che trascende da Dio.

Attualmente ci sono moltissimi dibattiti, soprattutto per la responsabilità dei progettisti e dei committenti di non perdere il vero significato di chiesa, come luogo sacro, poiché il suo valore simbolico è legato alla fede dell'uomo. Il Concilio Ecumenico Vaticano II non ha fatto altro che contribuire alla corretta impostazione di questi luoghi sacri, ponendo l'attenzione sul presbiterio e sul rapporto intimo tra l'uomo e Dio e tra sacerdote e assemblea, sciogliendo i canoni fissi sull'architettura sacra e concedendo una maggiore libertà di espressione per i progettisti. L'attenzione ovviamente non va posta solamente sull'aspetto fisico in sé per sé, ma bisogna anche mettere l'edificio in relazione con il contesto, discussione che verrà affrontata nell'ultima parte di questo lavoro.

<sup>11</sup>BENEDETTO XVI (RATZINGER Joseph), *Introduzione allo spirito della liturgia*, Ignatius Press, Stati Uniti, 2000;

<sup>12</sup>LA SANTA SEDE, *Esortazione Apostolica postsinodale Sacramentum Caritatis del Santo Padre Benedetto XVI all'episcopato, al clero, alle persone consacrate e ai fedeli laici sull'eucarestia fonte e culmine della vita e della missione della chiesa*, Libreria Editrice Vaticana, Roma, 2007;

<sup>13</sup>LA SANTA SEDE, *op. cit.*, p. 26;

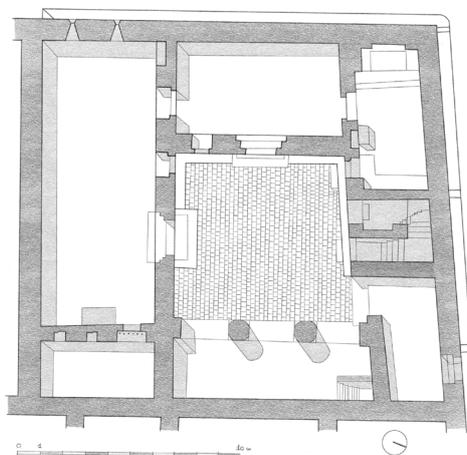
<sup>14</sup>*Ibidem*.

### 3. LA TRASFORMAZIONE DELL'EDIFICIO SACRO CRISTIANO: DALL'ANTICHITÀ FINO AL XX SECOLO

La condizione iniziale di dover professare il Cristianesimo segretamente ha causato una rilevante mancanza di fonti bibliografiche sull'origine e informazioni riguardo alle trasformazioni degli ambienti destinati al culto. I cristiani furono liberi solo in seguito all'*Editto di Milano* del 313 con il quale furono liberi di professare la loro religione e venne legalmente riconosciuto il cristianesimo. Originariamente i riti cristiani si svolgevano nello stesso ambiente domestico, successivamente vennero edificate delle case private apposite che assunsero il nome di *ecclesiae domesticae* che si presentavano con un'architettura anonima affinché si nascondessero con l'ambiente circostante.

Il Sacramento principale del Cristianesimo è il banchetto eucaristico, per cui l'unica caratteristica in comune tra le domus fu la presenza di una sala con un semplice tavolo per la celebrazione eucaristica. Le uniche fonti storiche a cui molto probabilmente possiamo appellarci sono gli *Atti* o le *Epistole Paoline* della *Sacra Bibbia*.

In seguito, verso il III secolo, i Cristiani non essendo più perseguitati, istituirono un proprio ordinamento gerarchico e si presentò l'esigenza di avere degli ambienti consoni a svolgere determinate funzioni: le *ecclesiae domesticae* si trasformarono in *domus ecclesiae*<sup>1</sup>. Molto spesso questi luoghi erano costituiti da una sola stanza, perché appunto riprendeva il concetto di *agape*<sup>2</sup>, la "grande cena", spesso adibita anche per il rito battesimale. Quando iniziarono a definirsi architettonicamente questi luoghi, sorsero tra di loro delle caratteristiche comuni che posero le basi per la nascita delle basiliche cristiane. Bisogna considerare che spesso questi edifici assumevano delle caratteristiche architettoniche che si distinguevano in base alla area geografica in cui venivano edificati e dalla tipologia di abitazione originaria. Inizialmente, non presentavano un'architettura monumentale, poiché erano perfettamente costruite e integrate nelle mura domestiche. La stabilizzazione della necessità di avere un luogo di culto mutò il significato di *ecclesia*, che non designava più soltanto la comunità di fedeli, ma il luogo fisico.



#### 9. Pianta di una domus ecclesiae di Dura Europos

Schizzo di Luigia DINOIA.  
Riferimento: BERGAMO Maurizio, *Spazi celebrativi, figurazione architettonica, simbolismo liturgico. Ricerca per una chiesa contemporanea dopo il Concilio Vaticano II*, in collana «Quaderni di architettura», Il Cardo Editore - ANFIONE ZETO, Padova, 1994, p. 79.

<sup>1</sup>Trad. (dal latino): Chiese domestiche. Semplici sale di culto ricavate entro edifici profani. Fonte: <https://www.treccani.it/enciclopedia/chiesa/>;

<sup>2</sup>Rappresentava per gli antichi cristiani il pasto in comune che commemorava l'ultima Cena di Gesù. Fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/agape\\_res-84a4a65c-1d22-11de-bb24-0016357eee51/](https://www.treccani.it/enciclopedia/agape_res-84a4a65c-1d22-11de-bb24-0016357eee51/);



**10. Battistero paleocristiano di Dura Europos**  
Mesopotamia, Siria, 233 - 256.  
Fotografia (autore sconosciuto).

Nella stanza è presente una fonte battesimale sormontata da una cupola stellata. La stanza inoltre è affrescata con simboli cristiani: sul muro di fondo (dov'è presente la fonte) sono rappresentati il Buon Pastore insieme al suo gregge ed Adamo ed Eva nel Paradiso; le pareti laterali invece presentano un ciclo di affreschi che mostrano scene di vita di Gesù, con altre rappresentazioni poco chiare in quanto sono molto rovinate.

Per avere un'idea iniziale di come fossero queste *domus* possiamo prendere in considerazione l'antica *domus ecclesiae* situata a Dura Europos in Siria: è una delle poche che presenta uno stato di conservazione eccellente poiché inglobata nella cinta muraria della città. L'edificio presenta un atrio, circondato da ambienti di varie dimensioni, e un portico. La sala più grande al piano terra era invece considerato il luogo sacro. Era posta a sud dell'atrio ed era adiacente al *catecumeneo*, la stanza destinata alla catechesi e da cui si accedeva, tramite un piccolo passaggio sulla parete nord, al battistero. Questa stanza poteva presentare spesso affreschi che raffiguravano alcune scene dell'*Antico* e del *Nuovo Testamento*. E la loro funzione non era solamente decorativa ma allo stesso tempo anche didattica.

A Roma, nel medesimo secolo, si ha la diffusione di *tituli*. Questi luoghi comprendevano sia luoghi adibiti ad uso liturgico sia l'abitazione privata. Il *titulus* indicava infatti la tabella che era posta esternamente all'ingresso dell'edificio che indicava il numero del proprietario e alcune volte anche del santo a cui erano devoti i proprietari. Si pensa che da questo periodo si diffuse il culto dei martiri.

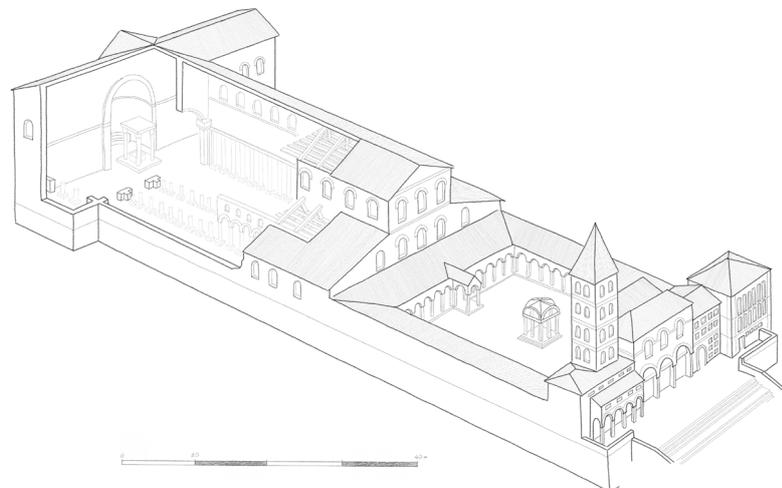
Quando Costantino sconfisse Massenzio nella battaglia del 312, decise di costruire una grande cattedrale per la comunità di Roma e come segno di ringraziamento verso Cristo per la vittoria ricevuta<sup>3</sup>. Secondo le fonti storiche venne scelta per l'edificazione una zona interna della città sito in cui in seguito sorse l'attuale basilica di San Giovanni in Laterano, la cui costruzione si pensa che vada dal 313 al 318 d.C.

La basilica, con il passare degli anni ha subito dei rifacimenti, ma non ha perso le caratteristiche principali dell'epoca. Inoltre, la presenza di un affresco all'interno della chiesa di San Martino ai Monti, riproduce com'era l'interno della basilica costantiniana. Moltissime parti dell'edificio sono state riportate in luce grazie agli scavi degli ultimi cinquant'anni: la basilica era divisa in cinque navate, un transetto e un'abside sul muro di fondo. In un secondo momento venne costruito un battistero ottagonale e la residenza del vescovo.

**11. Ricostruzione grafica della basilica di San Pietro in Vaticano in età costantiniana**

Schizzo di DINOIA Luigia.  
Riferimento: <https://www.educazioneartistica.com/la-basilica-paleocristiana/>

La basilica romana era preceduta da un quadriportico che ospitava i catecumeni, ossia coloro che si avvicinavano alla religione e non avevano ancora ricevuto il battesimo. Le basiliche erano spesso costruite in mattoni e ornate internamente con mosaici e marmi.



<sup>3</sup>Secondo gli scritti di Eusèbio di CESAREA, uno scrittore e vescovo cristiano noto per il suo pensiero teologico e per le opere erudite e storiche. Fonte: <https://www.treccani.it/enciclopedia/eusebio-di-cesarea/>;

La costruzione della basilica interruppe la tipologia edilizia precedente e diede vita, mantenendo la tradizione architettonica e costruttiva romana, alla nuova creazione di questa nuova tipologia di luogo sacro. In modo di costruire, utilizzato fino a poco tempo fa. Essi vennero a creare così i modi di costruire, soprattutto. Questa tipologia venne riproposta anche per altre tre successive basiliche legate al culto di Costantino: la chiesa di San Pietro in Vaticano a Roma, quella del Santo Sepolcro a Gerusalemme e quella della Natività a Betlemme.



### **12. Basilica della Natività**

Betlemme, Palestina, 327.

Fotografia (autore sconosciuto).

Secondo alcune fonti la basilica venne costruita per volontà di Costantino nel luogo esatto in cui nacque Gesù. All'interno, infatti, è presente una cripta, denominata come la grotta della Natività, che corrisponde al punto esatto della nascita. Attualmente la basilica è riconosciuta come patrimonio mondiale dell'UNESCO.

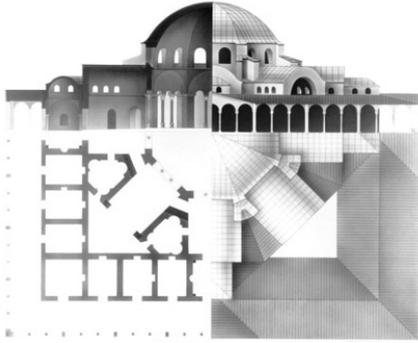


### **13. Basilica del Santo Sepolcro**

Gerusalemme, Israele, 326.

Fotografia (autore sconosciuto).

Costantino ordinò nel 325 di ricostruire la basilica precedentemente distrutta. Il luogo ospita i reperti archeologici che dimostrano l'esistenza reale della tomba di Gesù.



#### 14. Restituzione del rilievo dell'edificio Martyrion di San Filippo

Attilio DE BERNARDI, Laboratorio di rilievo architettonico e ambientale, Politecnico di Torino, 2007.

L'edificio è stato edificato intorno alla fine del IV secolo o verso l'inizio del V secolo per celebrare il santo ed è costituito da una grande sala ottagonale coperta da una volta a spicchi a scheletro ligneo da cui si diramano otto vani radiali. Gli ingressi principali si trovano esattamente sugli assi principali. L'intero edificio occupava un'area di circa 60x60 m.

Come per la chiesa di San Giovanni in Laterano, le informazioni relative alla forma architettonica delle tre basiliche sono state ricavate grazie alle arti figurative rinascimentali, in cui emerge l'utilizzo di materiali preziosi e marmi colorati che guidavano il visitatore dall'esterno all'interno. Bisogna tenere in considerazione che queste tre basiliche sono considerate anche dei *martyria*, ossia chiese edificate sopra le spoglie di un martire o sopra il luogo della sua morte. I grandi edifici cristiani dimostrano come l'architettura e l'arte del primo cristianesimo derivano dalla tradizione ellenistico-romana adattando le iconografie e gli stili introducendo nuovi significati simbolici. Attualmente esistono alcuni dibattiti sul termine *basilica*, poiché anticamente rappresentava un edificio pubblico romano, spesso descritto da Vitruvio, come dei luoghi divisi in più navate da pilastri e che presentavano un ingresso su uno dei lati lunghi. Un esempio è la basilica Sempronia del 169 a.C. in cui avevano sede le funzioni giudiziarie e d'affari. L'opinione dominante fu quella di Leon Battista Alberti<sup>4</sup> che rivedeva nella basilica paleocristiana il prototipo di quella giudiziaria. Tuttavia, le sue teorie furono riviste ed elaborate successivamente più volte.

Successivamente la basilica cristiana subì alcuni cambiamenti e si iniziò a progettare edifici a pianta centrale: solitamente quadrata, priva di colonne, nella quale nella parte centrale era collocato il leggio e tutta l'assemblea era disposta lungo i lati; questa nuova disposizione darà vita alla basilica di Santa Sofia (537) che rappresenterà nei secoli successivi uno degli esempi migliori di chiesa cristiana.

In epoca Medioevale si sviluppò invece una chiesa, che si basava sempre sul modello della basilica di Santa Sofia (537), ma con il vescovo non più seduto centralmente nell'abside, ma su un trono e non più su una *cathedra*. Questo perché in epoca romana tutti i membri della chiesa vennero paragonati di uguale importanza ai funzionari dello stato: da qui nascerà poi la suddivisione tra clero e fedeli.

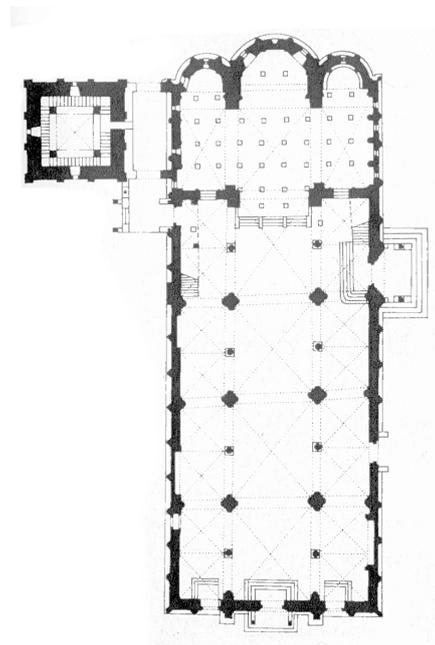
Durante il periodo costantiniano invece vennero introdotti dei cambiamenti a causa delle decisioni prese dal papa Gregorio Magno (540 - 604): spostò l'altare verso l'abside in prossimità di una tomba di un martire e introdusse una balaustra per rimarcare la separazione tra clero e popolo, cambiando di conseguenza il concetto di celebrazione, non più un momento in cui tutti sono partecipi ma al quale i fedeli vi assistono.

Nei secoli successivi, nei periodi che vanno dal IX al XII secolo, la divisione viene ancora di più rimarcata a causa della diffusione del monachesimo: si diffuse l'idea del raccoglimento e si pensò ad un'organizzazione spaziale tale da invogliare il fedele a porre l'attenzione verso l'altare. Questa separazione inoltre incrementò la preghiera individuale e portò alla nascita delle devozioni alle reliquie che si tramutò in ambito architettonico nella nascita delle *cripte*, solitamente poste sotto l'area del presbiterio. Dentro le chiese vennero introdotte anche nicchie e piccoli spazi propri affinché si creassero delle cappelle destinate alla Madonna e ai santi. Il Duomo di Modena (1389) è un esempio di come sia visivamente individuabile la differenza tra gli spazi dedicati al clero e quelli dedicati ai fedeli.

<sup>4</sup>ALBERTI Leon Battista (1404 - 1472): letterato, architetto e teorico dell'arte, appassionato di letteratura, matematica e pedagogista. Fonte: <https://www.treccani.it/enciclopedia/leon-battista-alberti/>.



16.



**15. Pianta del Duomo di Modena**  
LANFRANCO, Modena, Italia, 1389.

La pianta del duomo si imposta su una pianta rettangolare senza transetto e divisa in tre naves. La zona del presbiterio è posta ad un'altezza maggiore rispetto al livello della chiesa e si presenta con tre absidi.

**16. Interno del Duomo di Modena**  
Modena, Italia, 1389.  
Fotografia (autore sconosciuto).

Gli spazi inoltre vennero organizzati anche grazie all'uso della luce e venne introdotta l'usa dell'iconografia nei secoli successivi fino al XIV secolo. L'iconografia fu un ottimo mezzo per trasmettere la storia cristiana attraverso rappresentazioni di facile lettura rispetto alla scultura o alla pittura, inoltre la diffusione della devozione avvenuta precedentemente comportò la collocazione di statue dedicate ai santi nelle nicchie.

Il XIV fu contraddistinto dall'Umanesimo e dal Rinascimento<sup>5</sup>: un momento storico in cui si pone l'uomo come modello di riferimento sia per quanto riguarda l'arte che per l'architettura, inoltre vennero ripresi alcuni concetti della classicità. I rituali nelle chiese continuarono ad essere svolti solamente dal celebrante e i fedeli ad assistere alle celebrazioni da spettatori.

Verso la fine del XVI secolo si diffuse la paura delle morte e di tutto ciò che riguardava l'*Inferno*. Nell'iconografia iniziano a comparire immagini nelle quali il divino riesce a soccombere sull'oscurità, dimostrando la sua onnipotenza. L'altare non è più individuato come un tavolo per il sacrificio, ma per il rituale dell'Eucarestia, motivo per il quale la sua collocazione cambia ed inizia ad essere addossato al muro modificando anche la configurazione planimetrica, la quale si imposta

<sup>5</sup>Approfondimento : CHATENET Monique, MIGNOT Claude, *L'architecture religieuse européenne au temps des réformes: héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques*, Edition Picard, 2019, pp. 153 - 172;

nuovamente su un impianto centrale sormontato da una cupola. La Controriforma<sup>6</sup> inoltre cambiò anche il modo di partecipare alla messa, non più su panche senza schienali, oppure in piedi o in ginocchio, ma vennero introdotte panche più grandi e fisse dotate di inginocchiatoi e schienali, delle volte scolpiti.

Gli stili architettonici cambieranno successivamente verso il XVIII secolo, si diffusero: il neo-classico, il neo-gotico, il neo-romanico e il neo-bizantino, ognuno con i suoi dettagli e i suoi arredi, senza però aver apportato dei cambiamenti a livello della celebrazione liturgica. Anche il *Messale* rimase lo stesso e continuò ad essere usato il *rito tridentino*<sup>7</sup>, vennero apportati solo dei piccoli cambiamenti, ma non rilevanti dal punto di vista del rito<sup>8</sup>. Questa tipologia di rito venne usata anche dopo la nascita di alcune riviste<sup>9</sup> nate per l'interesse per l'arte e l'architettura sacra.

Cambiamenti rilevanti dal punto di vista architettonico, ma anche dal punto di vista della liturgia avvennero nel XX secolo con il Movimento Moderno e con l'avvento del Concilio Ecumenico Vaticano II di cui parleremo nei capitoli successivi.

<sup>6</sup>Controriforma (XVI - XVII sec.): insieme di azioni intraprese dalla chiesa per fini religiosi e morali a seguito della Riforma protestante. Fonte: <https://www.treccani.it/enciclopedia/controriforma/>;

<sup>7</sup>Riti istituiti con il Concilio di Trento (1545 - 1563). Fonte: <https://www.treccani.it/enciclopedia/concilio-di-trento/>;

<sup>8</sup>Nel rito tridentino la messa veniva celebrata in latino, ad eccezione dell'omelia che era nella lingua volgare, e vi erano moltissimi momenti di silenzio nei quali i fedeli potevano meditare sulla loro vita. Spesso nelle chiese vi erano dei piccoli libricini nei quali c'era scritta la liturgia e vi era accanto la traduzione affinché il popolo potesse comprendere. Fonte: <https://www.treccani.it/enciclopedia/concilio-di-trento/>;

<sup>10</sup>Approfondimento sulle riviste sul tema del sacro: ABRUZZINI Eugenio, GRESLERI Giuliano (a cura di), *Parole e linguaggio dell'architettura religiosa 1963-1983: venti anni di realizzazioni in Italia*, Faenza Editrice, Firenze, pp. 157 - 163.

## 4. L'ARCHITETTURA DELL'EDIFICIO SACRO CRISTIANO

---

Con il passare degli anni, alcuni spazi ed elementi degli edifici sacri hanno subito dei cambiamenti, soprattutto se consideriamo il fattore architettonico ed estetico, ma a livello funzionale, se non per minime eccezioni, le funzioni sono rimaste invariate. Possiamo suddividere gli spazi che compongono un edificio sacro in due macrocategorie: una principale ed una secondaria; dove nella categoria primaria, rientrano gli spazi in cui si svolgono le funzioni principali del culto cristiano.

### 4.1 LA DIVISIONE DEGLI SPAZI E GLI ELEMENTI ARCHITETTONICI

#### SPAZI PRIMARI

L'edificio sacro è complessivamente costituito da una grande sala rettangolare. Nel corso dei secoli la volontà di conferire una maggiore attenzione a determinate funzioni e di suddividere gli spazi in base alle necessità portò alla costruzione interna di colonne o pilastri, queste suddivisioni che vennero a formarsi presero il nome di *navate*.

La navata, quindi, è considerata lo spazio di maggiore importanza dell'edificio sacro, se inoltre, prendiamo in analisi gli edifici delle epoche passate, possiamo quasi considerarla come lo sviluppo del *naòs*<sup>1</sup>, o cella, che costituiva nei tempi greci e romani il luogo principale dell'edificio destinato al culto della divinità. È il luogo più importante perché è il punto in cui si raduna tutta la comunità cristiana e dove vengono svolte le funzioni principali. Nelle antiche comunità cristiane, infatti, tutti i fedeli si riunivano in un solo luogo: un incontro fraterno intorno ad una tavola che riprendeva il concetto di Agape, ossia l'adunanza familiare in cui il personaggio più autorevole svolgeva le principali funzioni per la celebrazione di Dio, come ad esempio, la lettura dei libri sacri.

Il numero delle navate è sempre dispari, solitamente tre, ma ci sono moltissimi casi in cui posso presentarsi anche nove navate. La larghezza invece, si basa principalmente su un rapporto proporzionale 2:1, dove la navata centrale è quasi il doppio di quelle laterali. Tale rapporto però nel corso del tempo ha subito delle variazioni ed è possibile trovare luoghi in cui quella centrale è uguale a quelle laterali o addirittura minore. La navata non deve essere concepita come un luogo statico di dimensioni rettangolari, ma può assumere diverse forme in base alla richiesta del committente e soprattutto bisogna tener presente che non deve essere concepita semplicemente per svolgere la celebrazione eucaristica, funzione principale del culto cristiano, ma anche come un luogo per la contemplazione personale e per lo svolgimento di funzioni che si tengono in determinati periodi del calendario liturgico.

Le soluzioni non tradizionali, essendo ammissibili, devono esprimere chiaramente la sacralità dell'edificio. L'architetto in questo caso assume un ruolo molto importante in quanto deve conoscere a fondo tutto ciò che riguarda la religione e il simbolismo associato ad essa. Questo spazio inoltre deve essere adattato dimensionalmente anche in base alla quantità di fedeli che dovrà ospitare, prendendo in considerazione sia la classe di appartenenza alla tipologia, che l'andamento dell'aumento o della diminuzione della popolazione. Un altro fattore da tenere in

<sup>1</sup>VALENTINI Graziano, CARONIA Giuseppe, *Domus Ecclesiae: L'edificio sacro romano, Morfologia - Funzioni - Espressione*, Patron, Bologna, 1969, p. 35;



**17. Tempio di Venere,**  
Roma, Italia, II sec. a.C.

L'abside è presente nell'architettura romana già all'inizio del I secolo a.C. nelle basiliche ed era destinato ad accogliere il tribunale. È possibile riscontrare anche il suo utilizzo nei templi, come quello dedicato a Venere.

considerazione è che nelle festività annuali più importanti, c'è un afflusso notevolmente maggiore rispetto a quello feriale, allo stesso tempo non deve essere necessariamente di dimensioni troppo grandi poiché se durante la celebrazione vi è un numero esiguo di fedeli, la navata apparirà vuota e il fedele si sentirà smarrito. Di conseguenza, moltissimi edifici dispongono di cappelle secondarie aperte quando devono essere svolte particolari funzioni, come ad esempio, la cappella Battesimale.

Nella navata centrale, inoltre, è presente lo spazio per l'elemento più importante, ossia l'altare, utilizzato per svolgere il sacramento della *Comunione*. Quest'ultimo ha subito nel corso del tempo moltissimi cambiamenti, soprattutto per quanto riguarda la sua collocazione interna. Inizialmente, era posto nella parte centrale della navata poiché era solito che il clero si disponesse intorno. Questa sua collocazione deriva anche dal fatto che anticamente nei luoghi sacri era utilizzato per svolgere dei sacrifici o per venerare la statua di una divinità<sup>2</sup>. La sua collocazione, inoltre, si presentava anche conveniente per poter essere circondato anche dalla comunità e quindi il clero poteva condividere con essa il momento dell'eucarestia. Con il passare del tempo si concepì l'altare come un piccolo spazio che doveva essere sopraelevato per attirare l'attenzione e per consentire una maggiore visuale all'assemblea, questo spazio venne chiamato *vima*. Se era di grandi dimensioni, era decorato da colonne o da un baldacchino stabile posto sopra. Poteva essere circondato anche da una balaustra scenica di notevoli dimensioni, che gli conferiva anche una maggiore riservatezza, soprattutto quando il numero dei fedeli presenti era elevato.

La grandezza di tutti questi ornamenti non permetteva una buona visuale e si pensò di porre il complesso dell'altare all'estremità della navata, fino a divenire la collocazione definitiva e attuale. Collocato sullo sfondo però sembrava quasi che perdesse di importanza, soprattutto se posto su una parete piana, motivo per cui venne introdotta l'abside in modo tale da apporre la giusta importanza.

L'abside, infatti, crea l'illusione di accogliere questo spazio e gli conferisce una certa Intimità. Se facciamo riferimento al documento della *Nota Pastorale della Conferenza Episcopale Italiana sulla progettazione di nuove chiese* leggiamo:

*«L'altare nell'assemblea liturgica non è semplicemente un oggetto utile alla celebrazione, ma è il segno della presenza di Cristo, sacerdote e vittima, è la mensa del sacrificio e del convito pasquale che il Padre imbandisce per i figli nella casa comune, sorgente di carità e unità. Per questo è necessario che l'altare sia visibile da tutti, affinché tutti si sentano chiamati a prenderne parte ed è ovviamente necessario che sia unico nella chiesa, per poter essere il centro visibile al quale la comunità riunita si rivolge<sup>3</sup>».*

Inoltre, se l'altare è inglobato in un'abside ad esedra o ad arco, può essere decorato con un complesso pittorico teologico. L'abside, quindi, è considerato un elemento architettonico importante per la completezza dell'edificio.

Spesso è possibile trovare anche tre absidi, uno maggiore centrale e due minori ai suoi lati: l'abside di sinistra, chiamato *protesi*<sup>4</sup>, era destinato alla preparazione

<sup>2</sup>MARTINI Luciano, op. cit., p. 36;

<sup>3</sup>COMMISSIONE EPISCOPALE PER LA LITURGIA, *La progettazione di nuove chiese*, Roma, 18 febbraio 1993, Nota Pastorale, Conferenza Episcopale Italiana, p. 5;

<sup>4</sup>Detto anche *Altare della proposizione*. Fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/abside\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/abside_%28Enciclopedia-Italiana%29/);

<sup>5</sup>Dal greco bizantino *diakonikòn*, appartenente al diacono. Nelle basiliche bizantine, ambiente che affianca sulla destra l'abside adibito alla conservazione del pane e del vino consacrati. Fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/diakonikon\\_%28Enciclopedia-dell'Arte-Antica%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/diakonikon_%28Enciclopedia-dell'Arte-Antica%29/);

dell'Eucarestia e delle oblate, quello di destra, chiamato *diakonikòn*<sup>5</sup>, era destinato ai servizi e per la vestizione del clero officiante. Spesso con tre absidi si ha una visione complessiva delle navate più maestosa e scenica, offrendo allo stesso tempo uno spazio maggiore per lo svolgimento delle funzioni. L'abside centrale, chiamato *hieréion*<sup>6</sup>, è proporzionato alla grandezza del *naòs* ed è il luogo dove si svolgono le funzioni principali.

Bisogna tenere in considerazione che quando l'abside non è di dimensioni notevoli può comprendere un ulteriore spazio antistante chiamato presbiterio, riservato appunto al clero officiante, che ospita tutto il complesso dell'altare. Nel corso dei secoli ha subito moltissime trasformazioni, ad esempio nelle prime basiliche paleocristiane si separava dalla navata, fino ad avere una struttura completamente diversa con la riforma del Concilio Ecumenico Vaticano II.

Abbiamo descritto finora il luogo sacro con la sua forma complessiva rettangolare divisa in navate disposte longitudinalmente, ma bisogna considerare un altro elemento molto importante che è presente nella stragrande maggioranza degli edifici, ossia il *transetto*. Il *transetto* non è altro che la navata trasversale che incrocia quella longitudinale, all'altezza del presbiterio, conferendo così alla planimetria della chiesa la forma di una croce, simbolo cristiano più diffuso e riconosciuto in tutto il mondo. Questo spazio offre solitamente anche un posto alla *cantoria* ed è dimensionalmente pari in larghezza al *naòs*. Bisogna prestare attenzione quando la sua larghezza ha delle dimensioni maggiori rispetto alla navata: è importante che non distraiga il popolo dal complesso absidale: in fondo ai bracci possono esserci una serie di ornamenti, come la tomba di un santo, l'organo o il gonfalone.

Un altro spazio importante è il *coro* che si trova, specialmente negli edifici a *croce latina*, oltre il *transetto*. Questo spazio assunse il nome di coro con l'ascesa del monachesimo, infatti il termine coro deriva da *corona*, ossia il circolo del clero e dei cantori che si riunivano intorno all'altare. Inizialmente l'importanza dei cantori porta alla costruzione di mobili atti ad ospitarli durante la celebrazione e lo spazio a loro destinato venne unito al presbiterio, che oltre a presentarsi come una piattaforma sopraelevata al centro della navata, venne circondato da stalli, tutt'oggi presenti in alcune chiese.

Questa collocazione non era del tutto definitiva e spesso poteva cambiare, anche per via della tipologia del coro: *monastico* o *clericale*. Il primo era un coro aperto, a differenza del secondo che si presentava chiuso o comunque meno aperto. La sua collocazione principale era oltre il transetto, quando invece le dimensioni erano notevoli poteva costituire un unico corpo con il presbiterio, poteva anche essere collocato in fondo al braccio del transetto o addirittura essere all'interno di un'apposita cappella. L'esigenza principale di un coro è che attorno al suo perimetro sia costituito da due file di stalli, ben distanziate per garantire il movimento dei coristi, con sedute abbastanza comode e preferibilmente ribaltabili per la stazione eretta. Un altro aspetto principale è che nelle cattedrali il trono del vescovo deve essere prevalente rispetto alle altre sedute.

Infine, prendiamo in considerazione il *deambulatorio*, ossia lo spazio che circonda il coro e l'abside, presente principalmente nell'architetture romaniche



### 18. Basilica di Santa Giulia

Bonate Sotto, Italia.

Fotografia (autore sconosciuto).

Vista esterna dell'*hieréion* della basilica, affiancato dalle due absidi secondarie aventi delle piccole finestre con doppia strombatura.

<sup>6</sup>Fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/be-ma\\_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/be-ma_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/).



#### 19,20. Finto coro del Bramante

Donato BRAMANTE, Chiesa di Santa Maria presso San Satiro, Milano, Italia, 1482 - 1486. Fotografia dell'Architetto RIPA Giorgio.

#### 19. Finto coro del Bramante

Il finto coro realizzato da Bramante è stato decorato da tre volte a botte a cassettoni composte da tre arcate. All'interno della nicchia si ha la rappresentazione della *Madonna col Putto*. La soluzione è fortemente influenzata dagli studi di Piero DELLA FRANCESCA, DONATELLO e MASACCIO nel campo della prospettiva.

#### 20. Finto coro del Bramante

Bramante realizza per la Basilica di Santa Maria presso San Satiro un finto coro con una falsa fuga prospettica, che simula un prolungamento della navata centrale, tramite la realizzazione di rilievi e modanature dipinte per soccombere alla mancanza di spazio.

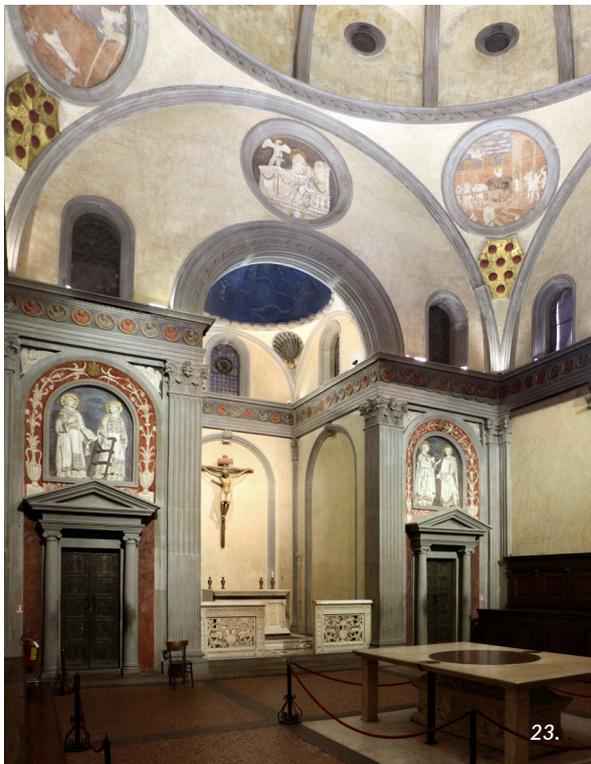
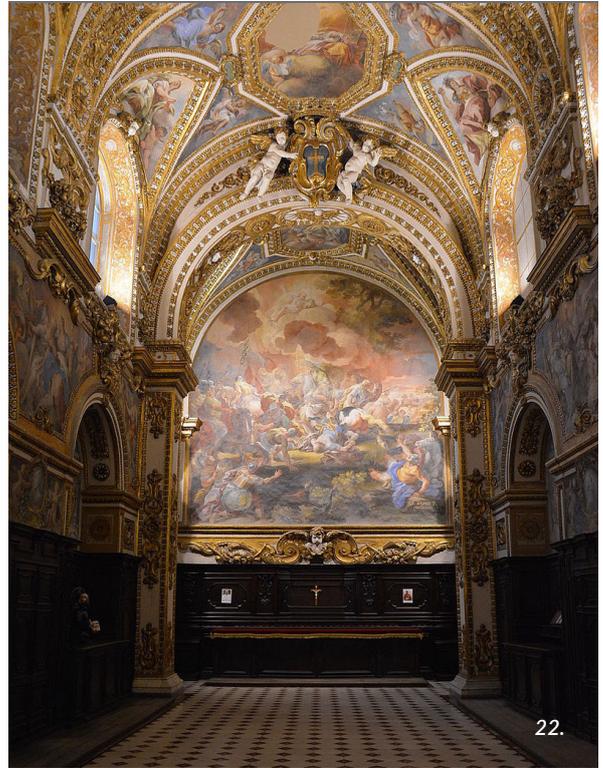
francesi e gotiche. Il nome deriva dal termine latino *deambulare* che significa camminare e divenne un elemento tipico delle chiese o delle basiliche di pellegrinaggio: permetteva infatti ai pellegrini di poter camminare intorno all'*Altare Maggiore* (poiché al suo interno si trovano le reliquie di un santo) e di pregare nelle cappelle poste esternamente all'abside (che prendono il nome di cappelle radiali), senza provocare disturbo alle celebrazioni.

#### SPAZI SECONDARI

Gli spazi secondari, ma non di poca importanza, sono tutti quei luoghi che completano l'edificio sacro: la sagrestia, le cappelle, il pronao, la cripta, i matronei e i locali chiusi o aperti destinati alla comunità o agli ordini religiosi.

#### LA SACRESTIA

La *sacrestia* è una stanza di servizio in cui avviene la vestizione dei ministri del culto, dove vengono collocati i paramenti liturgici e gli oggetti sacri necessari per le funzioni liturgiche. Solitamente è collocata all'interno della chiesa, lateralmente all'altare maggiore, ma può essere anche separata, anche perché la vera e propria sagrestia si identifica in una determinata tipologia di cappella. In passato, infatti, quello che si faceva nella sagrestia lo si faceva pubblicamente, è necessario quindi che questo spazio non diventi un deposito o nella peggiore delle ipotesi un ufficio, ma che mantenga il suo decoro. Ad esempio, il suo accesso deve essere abbastanza grande tale da garantire durante le processioni che il clero non si scomponga e allo stesso tempo abbastanza alto per il passaggio di croci, baldacchini, ecc. Attualmente la sacrestia rimane uno spazio che spesso è sacrificato di luce ed aria e facilmente va incontro a muffe ed umidità, soprattutto per via degli oggetti che vengono conservati. L'architetto, quindi, è tenuto a considerare questo aspetto e fare in modo che ci sia un efficiente ricambio d'aria e vengano utilizzati materiali che comunque non facciano perdere la sacralità della stanza.



### 21. Sacrestia del Vasari (o sacrestia Vecchia)

VASARI, Chiesa Sant'Anna dei Longobardi, Napoli, Italia, 1545.  
Fotografia di MANCINI Armando, 25 novembre 2009.

La sacrestia è decorata con gli affreschi del Vasari che rappresentano la Fede, la Religione e l'Eternità. Al fondo dell'altare è presente un dipinto di Girolamo d'Arena che rappresenta San Carlo Borromeo.

### 22. Sacrestia di Solimena

Giovan Battista NAUCLERIO, Basilica di San Paolo Maggiore, Napoli, Italia, fine del Seicento.  
Fotografia (autore sconosciuto)

Sacrestia realizzata in stile barocco, decorata con stalli lignei di Domenico Russo. Sulla volta è presente l'affresco Trionfo della fede sull'eresia ad opera dei Domenicani di Francesco Solimena realizzato nel 1709 e nella parete di fondo è collocata la cappella dell'Annunciazione con la pala d'altare ad opera di Fabrizio Santafede.

### 23. La Sacrestia Vecchia,

BRUNELLESCHI Filippo, Basilica di San Lorenzo, Firenze, Italia, 1419 - 1428.  
Fotografia di SAILKO, 7 luglio 2016.

Per l'idea progettuale della cappella Brunelleschi prese come riferimento la cappella Pazzi del Convento di Santa Croce a Firenze. Emergono spesso varie combinazioni con le forme geometriche del cubo e della sfera regolari, i quali hanno un grande valore nella simbologia cristiana.

### 24. Sacrestia Nuova

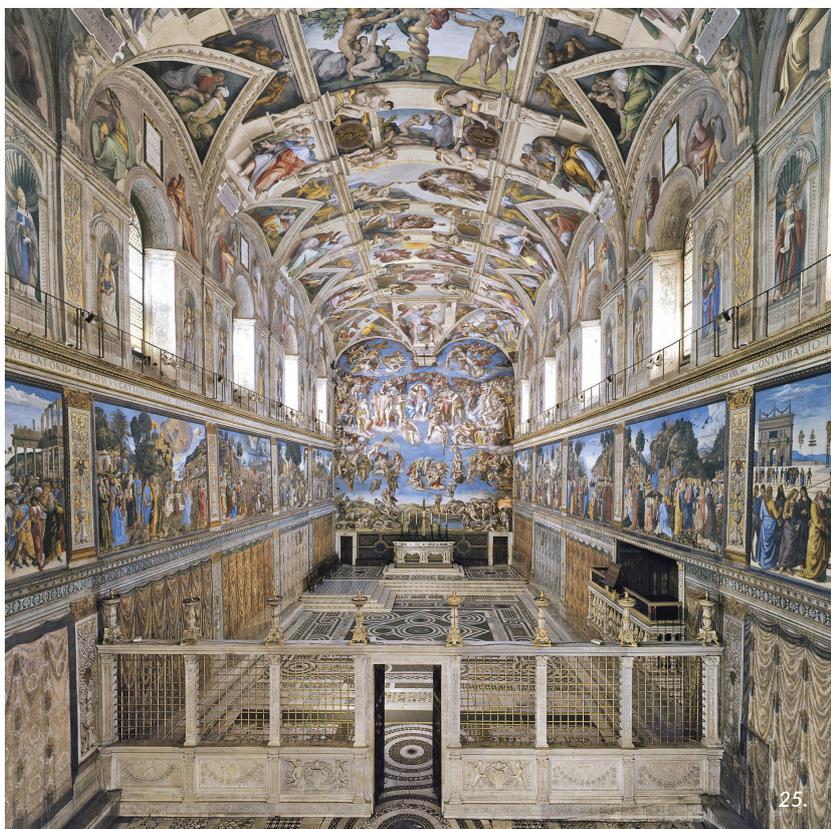
MICHELANGELO, Basilica di San Lorenzo, Firenze, Italia, 1519-1534.  
Fotografia di Andrea JEMOLO.

Rifacendosi al modello Sacrestia Vecchia, Michelangelo progettò uno spazio cubico sormontato da una cupola emisferica. L'utilizzo della pietra serena esalta la volontà di Michelangelo di progettare uno spazio dai toni drammatici, una riflessione sulla vita dell'uomo e sull'eternità, tema della cappella.

## LE CAPPELLE

Le *cappelle* sono delle piccole nicchie ricavate all'interno delle chiese che possono ospitare moltissime funzioni, principalmente ci sono quelle destinate ad ospitare il battistero o funzioni secondarie, spesso ospitano anche la reliquia o la tomba di un santo. Poteva anche capitare che la costruzione delle cappelle avveniva successivamente alla costruzione del luogo sacro, poiché richieste e finanziate da una famiglia rilevante in quel momento. Dovendo essere facilmente accessibili si sono sviluppate come se fossero delle appendici, specialmente dopo che la frequenza delle celebrazioni svolte dai singoli sacerdoti sono aumentate. Quelle più importanti erano quelle destinate al S.S. *Sacramento*: anticamente la comunione veniva distribuita solamente nella Messa vera e propria, ma all'occorrenza poteva essere distribuita durante particolari funzioni o a moribondi, quest'ultime contenevano un *artoforion* (custodia del pane) in cui veniva conservata l'Eucarestia.

Con il passare degli anni gli *artoforion* scomparvero e si trasformarono in quello che noi chiamiamo *tabernacolo*. Attualmente con le nuove disposizioni del Concilio Ecumenico Vaticano II le cappelle assunsero una funzione prettamente a scopo utilitario o di accompagnamento per lo svolgimento delle funzioni religiose. Una delle principali cappelle del culto cristiano è la Cappella Sistina, dedicata a Maria Assunta in Cielo, in cui si svolgono le principali cerimonie del Papa ed è riconosciuta come una delle maggiori opere d'arte al mondo per la bellezza degli affreschi di Michelangelo.



#### IL PRONAO

Attualmente, l'uso dell'antico pronao inizia a scarseggiare ed è stato sostituito da semplici portoni di legno o da semplici porte a bussola, di quelli rimasti vediamo che sono caratterizzati da altri due elementi, ossia l'*atrio* e il *nartece*. La perdita dell'uso di un pronao è dovuta al fatto che la costruzione di luoghi sacri in un'area limitata abbia costretto l'architetto a rinunciare ad alcuni elementi, ma allo stesso tempo è importante che il progettista tenga in considerazione lo stationamento dei fedeli in alcune occasioni (ci sono funzioni che vengono svolte all'ingresso chiesa) o quando si soffermano per conversare all'esterno dopo la celebrazione domenicale. Una buona soluzione è quella di fornire di panchine lo spazio antistante all'ingresso.

Quando invece l'architetto è tenuto a progettare anche un giardino antistante è possibile prendere in considerazione l'idea di progettare anche un nartece che costituirebbe insieme all'atrio un luogo di raccoglimento e di preparazione dell'animo, la possibilità di dividere il *nartece* in due spazi porta anche a creare una maggiore preparazione per il singolo individuo. Il *nartece* è semplicemente una stanza rettangolare che viene addossata alla facciata della chiesa con il suo lato maggiore lungo quanto almeno la larghezza della facciata stessa. Usualmente quest'area è decorata con delle raffigurazioni di scene dell'*Antico Testamento* per preparare il fedele alle raffigurazioni del *Nuovo Testamento* presenti all'interno.

#### LA CRIPTA

Il vero concetto di *cripta* va ricercato nelle grotte naturali che nel corso del tempo sono diventati luoghi di culto a cause delle apparizioni o dei miracoli che lì sono avvenute. Vengono chiamati *cripte* anche i luoghi seminterrati delle basiliche. Possiamo trovare principalmente due *cripte*, le prime si riferiscono a quelle che si trovano sotto le basiliche e che erano considerate come delle cappelle (quando l'architetto si trova a dover restaurare questo luogo non dovrà far altro che consolidare le pareti pur mantenendo il rispetto per la religiosità dell'edificio); la seconda tipologia si riferisce a quelle cripte che nelle basiliche non hanno una funzionalità ben definita ma in cui è rimasto il segno del martirio o la tomba del martire venerato nella stessa basilica. Le *cripte* non hanno attualmente dei canoni ben precisi da dover seguire per la realizzazione o per la decorazione, ma spetta al committente indicarne l'uso e l'architetto, di conseguenza, studierà un progetto in base alle sue esigenze. Possono essere considerate *cripte* anche le basiliche inferiori che si trovano al piano inferiore poiché utilizzate per scopi differenti. Spesso questi spazi nelle chiese vengono destinati anche per il catechismo, per una sala teatrale o per riunioni pastorali ed è compito dell'architetto progettare un luogo che sia flessibile alle diverse destinazioni e che allo stesso tempo conservi il tono di religiosità e serietà.

#### IL MATRONEO

Il *matroneo* è il piano superiore che si trova sopra le navate laterali e che sono aperte a modo di loggia sulla navata centrale. Non si sa se il suo nome derivi dal fatto che veniva utilizzato dalla famiglia del principe. Questo spazio però è molto comodo, nelle celebrazioni con una grande affluenza, perché può essere usato per aumentare lo spazio disponibile, oltre al fatto che conferisce alla chiesa un maggiore slancio ed equilibrate proporzioni.

#### 25. Cappella Sistina

MICHELANGELO, Musei Vaticani, Città del Vaticano.

Fotografia di Governatorato SCV – Direzione dei Musei.

La volta della cappella presenta nove riquadri centrali, dipinti da Michelangelo, raffiguranti le *Storie della Genesi*.



#### 26. Cripta della Colonia Güell

Antoni GAUDI, Santa Coloma de Cervello, Barcellona, Spagna, 1898 - 1917.

Fotografia (autore sconosciuto).

Lo spazio interno della cripta è ricoperta da numerose nervature che riprendono le forme degli elementi naturali circostanti, ossia gli alberi. Lo spazio destinato all'altare è sorretto da quattro pilastri inclinati che sostengono la copertura voltata e ribassata. Attorno all'altare si sviluppano due deambulatori concentrici a forma di U, con un perimetro irregolare. Gaudi utilizza differenti mattoni (rossi, grigi, di cemento e di basalto) che contribuiscono ad arricchire la varietà cromatica della cripta, già fortemente preesistente dal mosaico sovrastante l'architrave della parete d'ingresso e le croci colorate presenti nelle pareti alterali.

#### I LOCALI CHIUSI O APERTI

Gli ultimi spazi da prendere in considerazione sono i *locali chiusi o aperti* destinati, alla comunità. I *locali chiusi* sono quelli destinati agli ordini religiosi come i monasteri e i conventi. Questi luoghi sono destinati ad una vita contemplativa e di conseguenza sono costituiti da ampi spazi destinati allo studio o al lavoro manuale, così come nei conventi, si possono svolgere attività apostoliche, con la conseguenza che gli spazi per la comunità siano ben distinti da quelli destinati alla vita religiosa. Per *locali aperti* invece si intendono quegli spazi di servizio destinati all'archivio, agli uffici, alle aule per il catechismo o addirittura possono costituire un locale per poter custodire nelle ore notturne il SS. *Sacramento*.

#### 4.2 I FUOCHI LITURGICI

Questo paragrafo ha l'obiettivo di identificare i caratteri distintivi dello spazio architettonico destinato alla liturgia, nel corso del tempo questa tematica è stata affrontata moltissime volte, a partire dal Movimento Liturgico fino al Concilio Ecumenico Vaticano II. Gli spazi interni della chiesa si dividono principalmente in base ai diversi punti di vista che sono funzionali al culto: l'*arrivo*, l'*aula*, il *presbiterio* e il relativo *altare*, l'*ambone* e il *seggio*. Questi punti di vista sono allo stesso tempo ordinatori delle azioni culturali, soggette a loro volta al ritmo regolare dei tempi. La raccolta, inoltre, di questi poli in un unico spazio interno porta a concepire tali elementi come elementi primari di irradiazione, rinviando così alle proto-basiliche di Roma; contemporaneamente dalla chiesa dipendono altri luoghi sacri, come il *cimitero*, le *cappelle*, i *santuari*, le *edicole* e i *sacri monti*.

Dai cosiddetti *fuochi liturgici* si genera una connotazione che è generalmente associata all'aggettivo sacro e che allo stesso tempo implica una divisione spaziale dell'edificio e una configurazione architettonica chiaramente riconoscibile dal visitatore, il quale individui specifici contenuti simbolici, narrativi e sociali. Il problema odierno dell'architettura contemporanea è che spesso i progettisti individuano questi poli come elementi fissi, come se costituissero una scenografia preimpostata, quando in realtà questi punti fissi costituiscono degli elementi fondamentali per lo svolgimento delle azioni rituali. L'obiettivo inoltre è quello di analizzare questi fuochi sia dal punto di vista liturgico che architettonico. Il polo, infatti non è altro che il fuoco attorno al quale ruotano azioni, rapporti, significati ed immagini.

#### L'ALTARE

L'*altare* per il Cristianesimo è il luogo più importante, soprattutto perché viene utilizzato durante la preghiera Eucaristica e nel rito della Comunione. Proprio per la sua importanza è collocato nella parte centrale dell'edificio, la sua collocazione deriva dal fatto che anticamente era il luogo dove veniva compiuto un sacrificio alla divinità o un rito religioso<sup>1</sup>. La sua forma e la sua collocazione cambiano in base alla religione e anche in base al periodo storico, la sua altezza ad esempio variava in base alla divinità a cui era dedicato. Nella religione cristiana l'*altare* ricorda il momento dell'*ultima cena* di Gesù<sup>2</sup>, momento in cui venne istituita l'Eucarestia; viene anche associato alla montagna, immagine molto presente nell'*Antico Testamento* della *Bibbia*, anche i gradini ne costituiscono l'immagine generale, proprio perché rappresentano la scalata verso la montagna. La sua forma con i quattro angoli simboleggia anche la mensa che nutre i popoli delle quattro parti del mondo, riconducendoli ai punti cardinali. Attualmente ogni singolo altare

<sup>1</sup>VALENTINI Graziano, CARONIA Giuseppe, *Domus Ecclesiae: L'edificio sacro romano, Morfologia - Funzioni - Espressione*, Patron, Bologna, 1969, p. 36;

<sup>2</sup>Ivi, p. 51;

contiene il frammento di una reliquia<sup>3</sup>, questo deriva dal fatto che anticamente le messe si svolgevano sulle tombe di martiri, molti luoghi infatti, come ad esempio la basilica di San Pietro in Vaticano, sono costruiti sulla tomba di un martire o di un apostolo. Ha subito nel corso dei secoli moltissimi cambiamenti in base allo stile architettonico e soprattutto dopo le disposizioni del Concilio Vaticano II.



Esistono diverse tipologie di *altari*, sia fisso che mobile. L'*altare* di massima importanza e di uso più frequente è quello del SS. *Sacramento*: deve essere posto al centro dell'edificio e sopraelevato in modo da evidenziarne l'importanza e per essere ben visibile all'assemblea. Come detto in precedenza, non ha una forma prescritta e solitamente ha una forma quadrata se utilizzato nel rito orientale ed una forma rettangolare per il rito latino. Di massima importanza è l'inserimento delle reliquie nell'*altare* che solitamente vengono poste in delle piccole porticine o grate, come viene normato nel *Pontificale Romano*<sup>4</sup>. È preferibile associare l'*altare* cristiano all'idea di mensa e non di sacrificio in quanto l'idea dell'Eucarestia rappresenta Gesù vivo e non morto. Bisogna tenere conto nella progettazione di un *altare* che ci sono ulteriori elementi che si utilizzano durante le celebrazioni e che di conseguenza vanno considerate la larghezza dei relativi gradini per la disposizione di candelabri, reliquiari e fiori.

È importante anche che i gradini siano di proporzioni uguali, soprattutto quando l'*altare* è isolato e ne è circondato, per evitare spiacevoli inconvenienti durante l'incensazione. Le misure devono tener conto anche della possibilità, soprattutto nelle cattedrali, di poter garantire lo spazio sufficiente per poter celebrare una messa con più sacerdoti o con il Vescovo. Quando l'*altare* ospita anche il *tabernacolo* è importante che non perda le dimensioni e la maestosità, ma allo

## 27. L'ultima cena

Leonardo DA VINCI, tecnica mista a secco su intonaco, 880x460 cm, Chiesa e Convento Domenicano di Santa Maria delle Grazie, Milano, Italia, 1494-1496.

<sup>3</sup>Ivi, p. 52;

<sup>4</sup>«È il libro che contiene le formule e le rubriche delle cerimonie che debbono compiere i vescovi nell'esercizio delle loro funzioni episcopali. [...] Il Pontificale romano si divide in tre parti: la prima riguarda le persone e contiene i riti di ordinazione dei chierici, sacerdoti, vescovi; la benedizione degli abati e delle vergini che si consacrano a Dio, la coronazione di re e regine. La seconda parte riguarda le cose e contiene i riti per la consacrazione di chiese, di altari, di arredi o paramenti sacri, di campane, di croci per crociati e armi per cavalieri, di vessilli, ecc. La terza parte contiene le norme d'esercizio della giurisdizione episcopale: espulsione e riconciliazione di penitenti, sospensione e degradazione di chierici, celebrazione del sinodo diocesano, visita pastorale, ricevimento di prelati, principi, re e imperatori.» Fonte: [http://www.treccani.it/enciclopedia/pontificale-romano\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pontificale-romano_%28Enciclopedia-Italiana%29/);



**28. Tabernacolo della Chiesa del Corpus Domini**

Amedeo RIZZI, Simone BOUCHERON, Chiesa del Corpus Domini, Torino, Italia, 1768 - 1769.  
Fotografia di Luigia DINOIA, 19 luglio 2020.

L'altare è stato realizzato sui disegni di MARTINEZ Francesco del 1768 - 1769. Attualmente è il risultato di un rimontaggio avvenuto nella metà del Settecento e custode il *Santissimo Sacramento*. L'utilizzo dei marmi è ad opera di RIZZI, i bronzi invece di BOUCHERON. La porticina della custodia in bronzo, risalente al XIX secolo, presenta una raffigurazione dell'episodio evangelico di Emmaus, in cui gli apostoli riconoscono Cristo risorto nel momento della divisione del pane.



**29. Altare della Chiesa del Corpus Domini**

Francesco LANFRANCHI, Chiesa del Corpus Domini, Torino, Italia, 1664.  
Fotografia di Luigia DINOIA, 19 luglio 2020.

La grande macchina d'altare realizzata da LANFRANCHI è enfatizzata dalle due figure scultoree, poste tra le colonne tortili, che rappresentano la fede e la speranza. Sulla cornice del fastigio invece risiede seduta la figura della carità, un'opera scultorea di CASELLA Giovanni Battista. Al centro invece il dipinto (olio su tela) di CARAVOGLIA Bartolomeo del 1660 - 1670 che rappresenta l'episodio del miracolo eucaristico di Torino del 6 giugno 1453.

stesso tempo non deve distogliere lo sguardo da quello che avviene nella celebrazione, è preferibile che sia collocato in un posto che non sia alle spalle dell'altare in modo tale che durante la celebrazione il parroco non distolga mai l'attenzione verso il popolo. Gli *altari maggiori* sono solitamente sormontati da un ciborio<sup>5</sup>: soprattutto se si tratta di altari isolati e posti al centro del transetto. Per gli *altari secondari* le caratteristiche sono le stesse, con un uso minore rispetto a quello *Maggiore*. Il compito dell'architetto nella progettazione di quest'ultimi, soprattutto

<sup>5</sup>Il ciborio è un baldacchino stabile a forma di arco quadrifronte o di cupola sostenuta da quattro colonne. Può essere di marmo o di bronzo;

quando è richiesta la compresenza di più altari, è di non distruggere la semplicità dell'edificio. Un altro altare da tenere in considerazione è quello della *Proposizione* o *Protesi*, utilizzato anticamente per raccogliere le offerte per la *Cena Eucaristica* e attualmente sostituito da una piccola mensola chiamata credenza, che raccoglie, oltre alle offerte, anche gli arredi vari utilizzati durante la celebrazione. Un particolare altare utilizzato nei Concili è l'*Altare del Vangelo*, utilizzato per attribuire la giusta attenzione ai libri sacri e fare in modo che non vengano utilizzati con inosservanza. Da questo *altare*, poiché il suo utilizzo era molto frequente anticamente, ne deriva anche il gesto dell'inchino che viene utilizzato tutt'oggi nelle celebrazioni. Negli edifici antichi è possibile anche trovare l'*altare del diakonikòn*, utilizzato per i paramenti del clero officiante, o l'Altare delle reliquie, poiché anticamente non si usava utilizzare il frammento di un martire, ma si utilizzava celebrare l'Eucarestia sulla tomba di un santo. L'ultimo *altare* di notevole importanza è quello destinato agli olii, utilizzati per la *Confermazione* o per il *Giovedì Santo*, è possibile trovare questi altari in prossimità del battistero.

#### IL TRONO

Il trono è la parte destinata alla seduta del vescovo (o al papa se ci riferiamo al *trono papale*) e deve essere ben visibile in quanto mostra la guida spirituale alla comunità. È collocato solitamente nel presbiterio, nella parte centrale dello stallo di un coro, con uno schienale più alto e una decorazione più maestosa rispetto agli altri stalli. È possibile anche trovare un ulteriore trono antistante all'altare, in questo caso sarà marmoreo e protetto da un baldacchino mobile posizionato al lato del *Vangelo*. Ai lati del trono si trovano i posti destinati agli assistenti del Vescovo. Il mobilio composto da sedili senza braccioli destinato al sacerdote e ai due assistenti, si chiama *scanno*<sup>6</sup>.

#### L'AMBONE

Sin dal passato si creò un impianto stabile a forma di cattedra che prese il nome di *ambone*, la struttura permetteva di leggere i libri sacri e di predicare il *Vangelo*. Molto spesso era collocato in mezzo alla sala per una questione acustica, motivo per cui si trovava anche ad una altezza superiore rispetto a quella della pavimentazione<sup>7</sup>. Il nome deriva dal fatto che per accedervi c'erano due scale da ambo i lati<sup>8</sup>. I primi amboni erano in legno e divennero fissi solo successivamente, fino a diventare un vero e proprio impianto architettonico ed iniziò a differenziarsi dal pulpito solamente verso il XII secolo. È possibile trovare la compresenza di due amboni in alcuni luoghi, di solito appoggiati o incorporati alle transenne della cantoria avanti l'altare o nel presbiterio. Uno era destinato alla lettura dell'*Antico* e del *Nuovo Testamento*, l'altro invece destinato alla lettura del *Vangelo*, orientati rispettivamente uno verso l'Oriente e l'altro verso l'Occidente<sup>9</sup>. L'orientamento ha un valore simbolico, in quanto l'oriente rappresenta il popolo che attende la venuta del Signore, l'occidente invece la parola di Dio che si rivolge al popolo. Spesso c'erano degli amboni destinati solamente all'uso del Vescovo e si presentavano più decorati e più alti rispetto agli altri, oppure è possibile trovare anche un ambone in prossimità del fonte battesimale per simboleggiare anche un livello di spiritualità maggiore del sacerdote rispetto a coloro che stavano per ricevere il *Battesimo*. L'altezza non superava però la statura di un uomo per non perdere il contatto visivo tra il clero ed i fedeli, inoltre, è possibile trovare anche amboni con piattaforme tali da poter ospitare anche più persone, come il *diacono* e il



#### 30. Cattedra di Sant'Elia

Scultore barese anonimo, Basilica di San Nicola, Bari, Italia, 1098.  
 Fotografia di Accademia Cittadella Nicolaiana, 2019.

Esempio di antico trono marmoreo, il quale era collocato al sommo dell'edera absidale. I leoni che sbranano una testa umana e le tre figure sofferenti, simboleggiano la malvagità del mondo e la relativa conseguenza.

<sup>6</sup>Ivi, p. 55;

<sup>7</sup>Ibidem;

<sup>8</sup>Ivi, p. 57;

<sup>9</sup>Ibidem;

*suddiacono*. L'ambone riservato al Vescovo invece, si presenta con delle dimensioni maggiori, poiché il Vescovo deve essere accompagnato da più persone e allo stesso tempo è necessario tenere in considerazione tutti gli ornamenti liturgici, tra cui il *vima*. Proprio per quest'ultimo, se l'ambone è costituito da una cupoletta, è importante che sia abbastanza alta. Poiché è un elemento molto importante, ha avuto forme artistiche di grande pregio e decorazioni scultoree, l'Italia è ricca di esempi. Attualmente è stato ripristinato l'uso di un solo ambone come leggiamo nell'Istruzione della *Sacra Congregazione dei Riti* n. 49<sup>10</sup>.

#### IL PULPITO

Il *pulpito* inizia ad essere utilizzato in epoca medioevale per facilitare la predicazione della parola, soprattutto quando la partecipazione dei fedeli alla celebrazione eucaristica aumentò. Il pulpito si presenta come una piccola struttura in legno o in marmo, posto ad una buona altezza a metà navata e addossato ad un pilastro o ad una parete della chiesa. La piattaforma è solitamente di forma circolare o quadrata, contornata da un parapetto e vi si accede tramite delle scale. Le piattaforme inoltre presentano una cupola per impedire che la voce non si disperda, ma che venga riflessa verso il basso<sup>11</sup>. Non va confuso con l'ambone, che venne introdotto in seguito, in quanto l'uso è destinato alla proclamazione delle letture bibliche e non alla loro predicazione, che avviene con l'ambone<sup>12</sup>. L'ambone infatti viene introdotto per comodità poiché il pulpito, posto a metà navata, costringeva i fedeli a voltarsi, soprattutto dopo l'introduzione dei banchi. Attualmente si interviene acusticamente con l'introduzione di altoparlanti. Tra i più significativi troviamo il pulpito del duomo di Pisa, della basilica di Sant'Ambrogio di Milano e quello del duomo di Siena.

#### 31. Ambone della Cattedrale di Cefalù

Cattedrale di Cefalù, Cefalù, Italia, 1986.

Schizzo di Luigia DINOIA.

Riferimento: <https://cattedraledicefalù.com/progetto-riconfigurazione-dellambone-cattedrale/>.



<sup>10</sup>VALENTINI Graziano, CARONIA Giuseppe, *op. cit.*, p. 58;

<sup>11</sup>Fonte: <https://www.newadvent.org/cathen/12563b.htm>;

<sup>12</sup>VALENTINI Graziano, CARONIA Giuseppe, *op. cit.*, p. 58;



32.



33.



34.

**32. Pulpito del Duomo di Pisa**

Giovanni PISANO, Duomo di Pisa, Pisa, Italia, 1302 - 1310.  
 Fotografia (autore sconosciuto).

Il pulpito di Pisa è una delle opere che contiene la più vasta rappresentazione scultorea cristiana dell'epoca. Nelle lamelle sono rappresentate scene della vita di Gesù. Alla base sono poste le personificazioni delle Quattro virtù cardinali, che allo stesso tempo alludono anche alle quattro parti del mondo, ai quattro fiumi del paradiso e alle quattro età della donna.

**33. Pulpito della Basilica di Sant'Ambrogio**

Basilica di Sant'Ambrogio, Milano, Italia, 1196 - 1201.  
 Fotografia (autore sconosciuto).

Il pulpito è sorretto da nove colonne che circondano il Sarcophago di Stilicone sottostante del IV secolo. Il sarcofago ospita le rappresentazioni della scena di Traditio Legis (la consegna della legge, una raffigurazione tipica dell'arte paleocristiana) sul lato anteriore e la rappresentazione del collegio apostolico sul lato posteriore.

### 34. Pulpito del Duomo di Siena

Arnolfo di CAMBIO, Duomo di Siena, Siena, Italia, 1265 - 1268.  
Fotografia (autore sconosciuto).

Il pulpito rappresenta una delle opere scultoree italiane più importanti del Duecento. La decorazione del pulpito è impostata su una base ottagonale, dalla quale ogni pannello rappresenta scene della vita di Gesù. Ad arricchire i pannelli ci sono le piccole sculture poste agli angoli che contribuiscono ad arricchire e allo stesso tempo di dare una continuità alla narrativa del pulpito. Il pulpito poggia su nove colonne di stile corinzio, quattro delle quali appoggiano su leoni stilofori. La colonna centrale invece poggia su uno zoccolo sul quale sono rappresentate le arti liberali e quelle della filosofia, poiché considerate arti nobili capaci di elevare il cristiano a Dio. Sulle colonne poggiano le personificazioni delle Quattro virtù teologali e cardinali.



### 35. Campanile di Sant'Andrea

Santuario della Consolata, Torino, Italia, 1000 - 1099.  
Fotografia di Luigia DINOIA, 19 luglio 2020.

Il campanile è uno dei migliori esempi conservati dell'epoca medioevale presenti a Torino, rimasto intatto anche dopo i rimaneggiamenti del XV secolo, durante il quale venne costruita la cella campanaria.

<sup>13</sup>Ibidem;

<sup>14</sup>Ivi, pp. 60 - 61.

### IL PORTALE

Il *portale* è sempre stato un elemento molto decorato e maestoso. Il suo utilizzo si sviluppò soprattutto nel periodo romanico e gotico, arricchiti da colonne, archi e sculture. Possiamo trovare principalmente un portale strombato o con protiro, quest'ultimo utilizzato soprattutto quando la chiesa era sfornita di narthex. Spesso era sormontato da una loggia da cui avvenivano le benedizioni. Il portale ha una valenza simbolica molto forte, accoglie i fedeli, vi si svolgono moltissimi riti come, ad esempio, il *Matrimonio* o il *Battesimo*, che prevedono una sosta all'ingresso. Viene decorato con immagini relative alla vita di Gesù o con immagini inerenti al cristianesimo in contrapposizione alle decorazioni profane dei portali laterali (se ve ne siano) che simboleggiano la vita terrena. Solitamente viene utilizzato un portale per ciascuna navata.

### IL CAMPANILE

Il *campanile* è una struttura architettonica utilizzata per sorreggere delle campane e sono costituiti, in genere, da una torre che spunta dal corpo della chiesa o da una torre a sé stante dall'edificio. L'origine non è molto antica, si diffusero principalmente nel periodo romanico e gotico, spesso vennero anche riutilizzate vecchie torri di difesa. I campanili sono utilizzati principalmente per segnalare alla comunità l'inizio delle celebrazioni, delle solennità o di funzioni come il *Matrimonio* o la morte di un fedele<sup>13</sup>. Un'usanza che attualmente sta scemando è quella anche di segnalare alla comunità le ore di punta. Esistono principalmente tre tipologie: *ad arco*, *a torre* e *a sé stante*. Il *campanile ad arco* è una sopraelevazione della parete principale costituito dalle aperture di più arcate, a cui è affidato il sostegno dell'asse campanaria. Il *campanile a torre* invece presenta moltissimi esempi, spesso è possibile trovare edifici con più torri, come a voler incorniciare la facciata. Il campanile ha sempre destato problemi per l'architetto, soprattutto quando le sue dimensioni dovevano essere notevoli, una problematica ricorrente è il suo consolidamento per via della sua altezza<sup>14</sup>.

## 4.3 L'ARREDO LITURGICO

### LE ACQUASANTIERE

Nei primi secoli non troviamo moltissime acquasantiere, anzi è molto raro trovarle. Molto spesso si attingeva direttamente dall'acqua dell'atrio del giardino, usanza tutt'oggi mantenuta nel rito bizantino. Dal X secolo si diffuse l'uso delle vaschette contenenti acqua benedetta, queste sporgevano dal muro o erano poste su alcuni piedistalli all'ingresso in modo da permettere ai fedeli e al clero di intingere il medio e l'anulare per fare il segno della croce e prepararsi spiritualmente. Inoltre, erano poste all'ingresso poiché permettevano ai fedeli che non potevano partecipare di farne uso o di beneficiare dell'aspersione in caso non avesse partecipato alla cerimonia. Non vi è una precisa classificazione delle acquasantiere a livello artistico, sappiamo solamente che nel periodo rinascimentale e barocco iniziarono ad essere decorate più dettagliatamente, specialmente quando si diffusero quelle di uso domestico che erano prevalentemente in argento, avorio o rame. La problematica attuale è che spesso l'acqua per mancanza di igiene non viene ricambiata e molti fedeli sono restii a farne uso. Questo è un aspetto molto importante da tenere in considerazione per l'architetto nella progettazione di una chiesa. Attualmente è possibile trovare anche delle acquasantiere ai piedi delle tombe dei martiri per via di antiche usanze.

#### **I BANCHI**

I banchi sono le panche utilizzate dai fedeli per sedersi durante le celebrazioni; quelli più comuni sono muniti di schienale e inginocchiatoio. Vennero introdotti nel tardo Medioevo, infatti l'atteggiamento di uso comune dei fedeli prima dell'introduzione dei banchi era quello di stare in ginocchio o di limitarsi ad ascoltare e riflettere sulla parola del Vangelo. L'introduzione del banco servì, secondo alcune fonti, per bloccare i corpi e fare in modo di spostare l'attenzione sull'anima. La loro disposizione è molto importante e una mancata attenzione ad essa può alterare la concezione dello spazio e la sacralità dell'edificio, contrariamente creano un'immagine completa dell'edificio. I banchi non devono essere di grandi dimensioni, bensì devono essere disposti in modo tale da consentire il movimento dei fedeli e fare in modo che quest'ultimi siano indirizzati verso Dio. È possibile utilizzare banchi con le sedute ribaltabili quando lo spazio è esiguo.



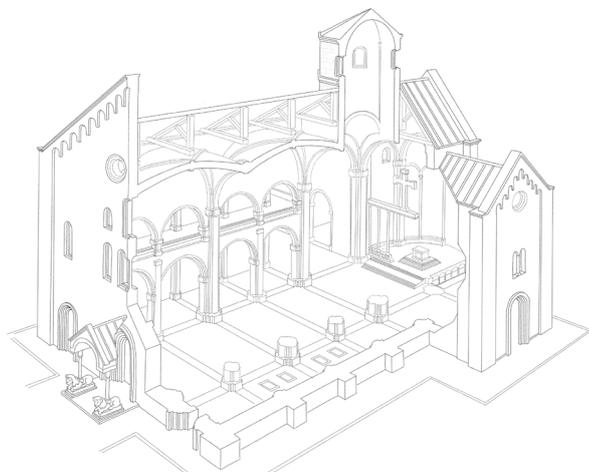
## 5. TIPOLOGIA DI EDIFICI SACRI CRISTIANI

Dopo aver analizzato tutti gli spazi e gli impianti che caratterizzano un edificio sacro possiamo fare un'analisi riassuntiva sulle classificazioni di questi edifici. Gli edifici si possono dividere in due macro categorie, quelli appartenenti alle classi semplici e quelli appartenenti alla classe composta. Appartengono alla classe semplice: le *cattedrali*, le *chiese capitolari*, le *chiese monastiche*, le *chiese catechistiche* e i *battisteri*.

### 5.1 CLASSE SEMPLICE

#### LE CATTEDRALI

Il termine *cattedrale*<sup>1</sup> deriva dal fatto che in questo luogo vi risiede la cattedra del Vescovo, il quale celebra le funzioni più solenni. È importante che questi edifici si presentino se non ricchi, almeno architettonicamente con una grande monumentalità per enfatizzare la sua importanza<sup>2</sup>. Poiché in essa vengono celebrate anche le funzioni più solenni è importante che sia sufficientemente grande da ospitare un numero di fedeli più numeroso possibile, inoltre è importante che gli spazi siano ben progettati in quanto in queste solennità sono previste determinate azioni, ad esempio: il vescovo non utilizza la sagrestia per la vestizione, ma effettua la sua preparazione durante la celebrazione o molti riti prevedono un'adunanza all'ingresso della chiesa, per cui è importante disporre di un grande atrio. Questi avvenimenti, inoltre, sono sempre accompagnati da canti maestosi e di conseguenza è importante che vi sia riservato un grande spazio per il coro e soprattutto è importante che il Vescovo e il clero officiante dispongano del proprio trono. È importante che la cattedrale abbia almeno tre navate e che la navata principale disponga dello spazio necessario per effettuare il percorso del Vescovo e del clero annesso; è anche il luogo dove è possibile trovare l'altare per la contemplazione del SS. Sacramento (è consentito anche predisporgli una cappella dedicata). Una cerimonia molto importante che viene svolta solamente nelle cattedrali, poiché può essere celebrata solo dal Vescovo, è quella dell'*Ordine Sacro*: durante questa funzione vengono nominate le nuove figure sacerdotali e di conseguenza è importante che venga considerata la necessità di spazio<sup>3</sup> dall'architetto che si occuperà della sua progettazione.



#### 36. Spaccato assonometrico di una cattedrale romanica a salienti

Schizzo di Luigia DINOIA.

Riferimento: <https://arteimmaginecolonna.blogspot.com/2018/11/schema-cattedrale-romanica.html>.

<sup>1</sup>Dal tardo latino *cathedralis*, proprio «della cattedra».  
Fonte: <http://www.treccani.it/vocabolario/cattedrale/>;

<sup>2</sup>VALENTINI Graziano, CARONIA Giuseppe, *op. cit.*, p. 71;

<sup>3</sup>Durante questo rito tutti i candidati all'ordinazione devono distendersi per terra;

#### LE CHIESE CAPITOLARI

Le *chiese capitolari*<sup>4</sup> si riferiscono a quegli ordini monastici che si dedicano al solo servizio della Chiesa, il loro nome infatti deriva dal fatto che queste figure si raccoglievano in precisi istanti della giornata per leggere alcuni capitoli dei libri fondamentali per i loro studi.

#### LE CHIESE MONASTICHE

Le *chiese monastiche* ospitano, come si deduce dal nome, i monaci, persone che vivono la loro vita in silenzio, nella contemplazione e nella preghiera. L'aspetto caratteristico di quest'ordine è che le celebrazioni si svolgono con una grande sfarzosità e soprattutto vi partecipano con molti assistenti, per cui è importante la gestione degli spazi da parte dell'architetto, il quale dovrà anche soffermarsi attentamente sulle necessità e sulle richieste da parte dei Monaci.

#### LE CHIESE CATECHISTICHE

Le *chiese catechistiche*<sup>5</sup>, infine, sono quelle destinate alla diffusione e all'insegnamento della parola di Dio. Ci sono pochissimi esempi di queste chiese, datate intorno al 1200, poiché attualmente la predicazione della parola avviene in aule progettate appositamente per questa funzione e presenti al di fuori della chiesa. Questa tipologia di chiesa presenta infatti una sola navata, sia per ragioni acustiche e sia perché era più facile da parte dell'insegnante attirare l'attenzione del pubblico ed evitare che navate vuote ai lati distraessero.

#### IL BATTISTERO

Il *battistero* anticamente era il luogo in cui veniva celebrato il rito del *Battesimo*, spesso separato rispetto alla chiesa, motivato dal fatto che i non battezzati non potevano partecipare alle celebrazioni e poiché non avevano accesso ai luoghi sacri. L'edificio si presenta solitamente con una pianta regolare, solitamente costituita da otto lati<sup>6</sup>, con una copertura a cupola. Questi edifici si diffusero prevalentemente nel periodo romanico e gotico, fino a quando con il Concilio di Trento vennero sostituiti con semplici fonti battesimali presenti all'interno di ogni singola chiesa.

#### 37. Battistero di San Giovanni in Fonte al Laterano (noto anche come battistero lateranense)

Appartenente al complesso della Basilica di San Giovanni in Laterano, Roma, Italia, IV secolo. Fotografia di MARTINA SCAVONE, 25 luglio 2020.

L'edificio, eretto nel luogo in cui il Costantino ricevette il *Battesimo*, presenta una pianta ottagonale e il suo modello fu di riferimento per tutti i battisteri costruiti nel medioevo.

<sup>4</sup>Le chiese capitolari vengono chiamate anche collegiate o canonicali. VALENTINI Graziano, CARONIA Giuseppe, *op. cit.*, p. 73;

<sup>5</sup>Ivi, p. 75;

<sup>6</sup>Otto lati poiché viene preso in considerazione il battistero lateranense, modello utilizzato per tutto il medioevo e derivante dal battistero paleocristiano San Giovanni in Fonte al Laterano;



## 5.2 CLASSE COMPOSITA

Appartengono alla *classe composita*: le *chiese parrocchiali* e le *chiese di classe mista*<sup>7</sup>. Le *chiese parrocchiali* sono destinate alla comunità e per l'amministrazione dei sacramenti che interessano ai singoli: queste funzioni avvengono principalmente di domenica e nei giorni festivi, in modo tale da conferire l'impressione alla comunità di essere tutta adunata. Nei giorni feriali le messe vengono celebrate, quando la chiesa ne dispone, in piccole cappelle secondarie che conferiscono un'idea di unità e non fa sentire i fedeli soli e smarriti. Queste chiese inoltre vengono utilizzate anche per la catechesi, per cui è importante che disponga di tutti gli spazi necessari a questo scopo. Appartengono infine, alle *chiese di classe mista*, tutte quelle che sono nate dall'adattamento di antichi edifici, per cui non potendo soddisfare appieno determinate norme, è importante che vi si trovi una soluzione per ovviarsene. Posso essere considerate anche quelle chiese in cui vi risiedono ordini religiosi non monastici, ma appartenenti a congregazioni religiose.

<sup>7</sup>Ivi, pp. 76 - 78.



S E C O N D A P A R T E

L'ARCHITETTURA IN FUNZIONE DELLA LITURGIA



1. Exterior of Saint Peter's, Rome

Viviano Cavazzì, Oil on panel, 20x168 cm,  
Museo del Prado, Madrid, Spain, ca. 1636



**2. Interior of Saint Peter's Basilica in Rome**

Viviano CODAZZI, Olio su tavola, 210x156 cm,  
Museo del Prado, Madrid, Spagna, 1640.

## 1. L'ARCHITETTURA COME SIMBOLO DI ECCLESIA

---

Nella progettazione di un edificio che si deve configurare come chiesa è importante che l'architetto sappia "rappresentare la sacralità" sia attraverso la forma dell'edificio che negli elementi che la caratterizzano. La difficoltà consiste proprio nel saper realizzare un edificio capace di rappresentare l'immaginario collettivo della comunità cristiana e che sappia rispondere alle esigenze liturgiche. Sappiamo che il Cristianesimo nel corso del tempo è passato da una sacralità fondata sul sacrificio fino ad una associata alla ritualità e ai gesti, tematica che è stata trattata anche negli scritti di Guardini, fino ad arrivare ai dibattiti e alle discussioni affrontate nel Concilio Ecumenico Vaticano II. Il problema odierno è la capacità di far trasparire questa sacralità: spesso i progettisti hanno realizzato chiese sovraccariche di simbolismi cercando di risolvere e di dare una risposta al problema dell'"innovazione liturgica", ma il vero scopo consiste nel trovare un senso ed un carattere tali da identificare l'edificio come chiesa.

La chiesa deve rappresentare un edificio individuabile, una meta facilmente raggiungibile, uno spazio delimitato ma allo stesso tempo incluso nella società. La sua immagine deve rispecchiare l'idea di un edificio visto come "involucro", ma che allo stesso tempo faccia parte dell'insieme della comunità circostante e che essa lo consideri un monumento in grado di essere condiviso e diventare parte della sua memoria<sup>1</sup>.

La *chiesa-edificio* è costituita da due elementi compositivi: il primo è l'"involucro" (citato precedentemente) e il secondo riguarda la configurazione spaziale interna, che definiscono rispettivamente l'immagine urbana per il primo e il rito collettivo per il secondo. Nell'interezza della sua immagine l'edificio deve possedere tratti dai caratteri classici, ma parallelamente deve avere uno stile che sia capace di comunicare con il tempo.

Attualmente la chiesa si configura con un carattere di "centralità" e "assialità", svolgendo il suo ruolo di "*chiesa-casa*" e di "*chiesa-monumento*"<sup>2</sup>. Non si deve identificare nella città con la sola volontà di esibizionismo, ma deve assumere la sua "*carica simbolica*"<sup>3</sup> evitando di perdersi in forme e concetti banali. È importante che vi sia un equilibrio dinamico in pianta, fra radialità e longitudinalità, in sezione e in rapporto con la grande e piccola scala, le quali corrispondono rispettivamente al simbolo di "*umano*" ed "*extraumano*"<sup>4</sup>.

Il senso della parola Chiesa assume diversi significati in base al campo in cui viene considerata: quello psicologico e spirituale (l'identità di appartenenza ad un luogo che si contraddistingue nella città), quello della sfera religiosa (la preghiera ed il silenzio) e quello della sfera architettonica.

La chiesa inoltre è costituita da un elemento fondamentale: la comunità. Di conseguenza assumono importanza anche le azioni che essa compie: l'entrare in chiesa, la preghiera e l'insieme dei rituali che svolge. L'insieme dei rituali costituiscono la celebrazione: un momento a sé in cui l'uomo si distacca dall'esterno ed entra in sintonia con la sfera spirituale. Tutto questo deve essere preso in consi-

<sup>1</sup>FABRI Giovanni Battista, *Il progetto di chiese - Lo spazio del sacro e i suoi elementi costitutivi*, in Atti del convegno internazionale del Master di II livello in Progettazione Architettonica degli Edifici per il Culto, Innovazione liturgica e sperimentazione progettuale. Esperienze Europee a confronto, marzo-aprile 2006, p. 17;

<sup>2</sup>CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, Officina edizioni, Roma, 1995, p. 20;

<sup>3</sup>*Ibidem*;

<sup>4</sup>CORNOLDI Adriano, *op.cit.*, p. 22.

derazione da chi progetta l'edificio.

L'edificio inoltre deve essere identificato non solo internamente, ma anche esternamente con uno stile congruo all'architettura locale e alla condizione sociale, così come un'attenta analisi deve essere effettuata per la scelta dei materiali, delle forme e delle loro relazioni affinché l'aspetto compositivo, funzionale, tecnico, cromatico e di arredo siano in perfetto equilibrio tra di loro.

Ai giorni d'oggi, l'architettura sacra si impegna costantemente nella ricerca della dimensione comunicativa e sul significato simbolico di ogni spazio interno: sappiamo infatti che la chiesa è ricca di simbolismi e possiede un linguaggio proprio dettato da leggi proprie, aspetto che approfondiremo nel capitolo *Il simbolismo nell'architettura cristiana*.

## 2. CARATTERI ARCHITETTONICI IN FUNZIONE DELLA LITURGIA

Per la progettazione di uno spazio sacro è importante che l'architetto interiorizzi il significato delle varie fasi del rito liturgico: deve essere capace di comunicare e trasmettere simboli mediante le varie forme e allo stesso tempo progettare un edificio che nella sua complessità sia apparentemente semplice<sup>1</sup>.

Un aspetto fondamentale nella progettazione di un edificio sacro è la forma planimetrica, sorge spontaneo domandarsi se siano le varie funzioni svolte all'interno che ne determinarono le forme tradizionali o viceversa. La possibilità di poter ospitare la comunità e la possibilità di poter assistere alle varie celebrazioni sono due fattori rilevanti nella sua progettazione. Inizialmente le celebrazioni svolte negli edifici paleocristiani si adattavano alla forma dell'edificio, per cui era l'architettura che suggeriva il loro sviluppo scenografico. Nel corso del tempo però le celebrazioni cambiarono e introdussero particolari esigenze che modificarono gli spazi e di conseguenza l'architettura dell'edificio. L'introduzione di queste nuove forme influì sulla progettazione in quanto era importante, poiché cariche di simbolismo, che non venissero sminuite o che comunque non impedissero il corretto svolgimento dei riti.

Gli edifici a pianta longitudinale di tipo basilicale sono quelli più frequenti, soprattutto per quanto riguarda la capacità di ospitare una grande moltitudine di fedeli e allo stesso tempo si prestano di più alla collocazione dell'altare in testa (spesso è possibile trovare edifici in cui è collocato nella parte centrale della navata come nella basilica di Sant'Apollinare in Classe - 549 - a Ravenna ) per via della centralità della funzione, anche se questo causa una minor unità dei partecipanti e una minore visibilità, motivo per cui moltissimi edifici con l'altare centrale iniziarono a collocare alle spalle il clero e nella parte antistante la comunità. Attualmente gli architetti che adottano una pianta longitudinale tendono a progettare un'abside o un presbiterio capaci di accogliere il clero e orientati verso la parte orientale dell'altare in modo tale da dedicare la parte occidentale al popolo.



**3. Basilica di Sant'Apollinare in Classe**  
Ravenna (RA), Italia, 549  
Fotografia (autore sconosciuto).

<sup>1</sup>REDAZIONE, *Spazio sacro*, in «Arketipo», 20 settembre 2007;

<sup>2</sup>VALENTINI Graziano, CARONIA Giuseppe, *Domus Ecclesiae: L'edificio sacro romano, Morfologia - Funzioni - Espressione*, Patron, Bologna, 1969, pp. 83 - 84;

<sup>3</sup>Ivi, p. 86;

<sup>4</sup>CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, Officina edizioni, Roma, 1995, p. 22

Soluzione secondaria è quella invece di progettare un edificio a pianta greca che ospiti l'altare nella zona centrale e i partecipanti nelle quattro braccia<sup>2</sup>. Bisogna sempre tenere in considerazione che l'edificio abbia la capienza necessaria ad ospitare tutta la comunità, senza lasciare spazi vuoti ingiustificati e allo stesso tempo che non vi siano problemi nello svolgimento delle funzioni durante la massima capienza, soprattutto durante una processione, garantendo allo stesso tempo un'acustica sufficiente per la predicazione.

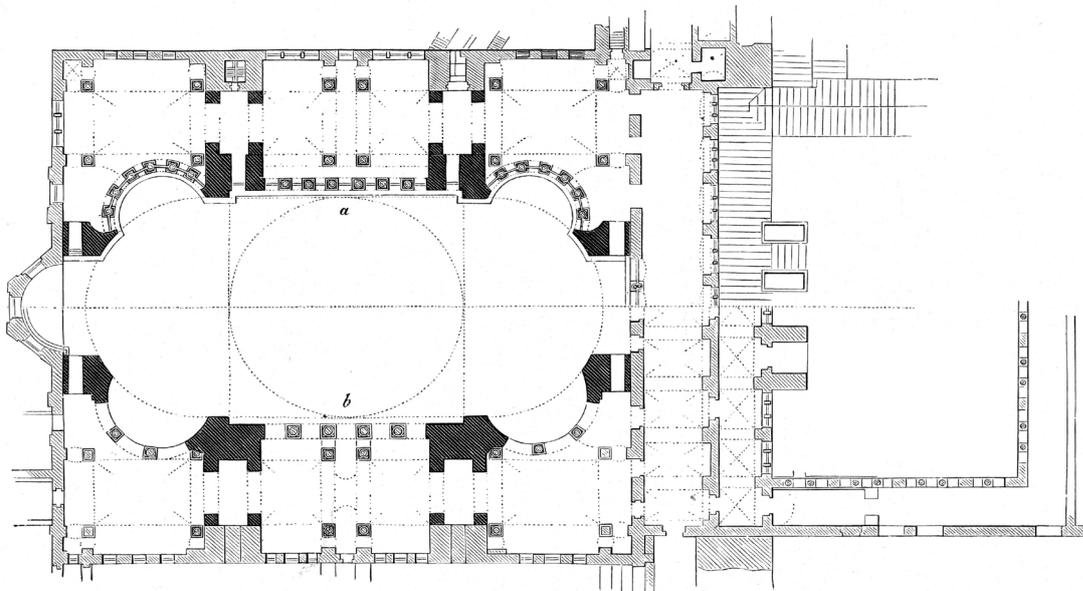
La divisione della pianta in navate è un'altra questione da tenere in considerazione, originariamente la separazione era progettata soprattutto per un fattore strutturale, in quanto garantiva una maggiore staticità della copertura. Questa divisione divenne anche funzionale poiché le sequenze di colonne e le corsie consentivano la processione di tutta la comunità, che non rimaneva statica, ma che si univa più attivamente al clero<sup>3</sup>. Spesso le piante sono dotate inoltre di un transetto tale da ospitare i funzionari e gli inservienti, che devono comparire solamente in particolari momenti della celebrazione senza causare distrazione per la comunità o allo stesso tempo che sia in grado di ospitare, in uno delle due braccia, determinati gruppi di persone che si distinguono come, ad esempio, il "consiglio cittadino" durante le solenni celebrazioni festive.

#### 4. Pianta della Basilica di Santa Sofia

Antemio DI TRALLE, Isidoro DI MILETO, Instambul, Turchia, 537.  
Fotografia (autore sconosciuto).

La basilica era organizzata liturgicamente a cerchi aperti. Nonostante l'impianto sia comunque simile a quello delle piante longitudinali, la grande cupola che sovrasta la parte centrale, domina lo spazio e allo stesso tempo focalizza tutta l'attenzione verso l'alto. La cupola inoltre contribuisce all'illuminazione della navata grazie alla presenza di quaranta finestre poste sopra la cornice della cupola.

L'adozione di una pianta centrale invece può essere una buona soluzione da parte del progettista per raccogliere il popolo attorno all'altare con il pavimento disposto ad anfiteatro, anche se rimane da risolvere il problema dello svolgimento delle processioni, motivo per cui spesso questa tipologia di pianta viene adottata solamente per i battisteri o per le cappelle funerarie. Un esempio è la Basilica di Santa Sofia (537). È importante che vi sia un equilibrio fra la radialità e la longitudinalità, in sezione e fronte. Anche la simmetria e l'asimmetria devono andare di pari passo e devono essere usate in equilibrio<sup>4</sup>.





L'edificio deve essere progettato partendo da una buona conoscenza delle sue parti, del loro significato religioso e secondo precise regole di composizione architettonica. Un esempio che possiamo prendere in considerazione è l'area relativa al presbiterio: deve essere ben collocato, anche visivamente, in modo tale che non ci sia nessuna altra fonte di distrazione e in "equilibrio" fra il centro e l'abside, in modo da non risultare troppo dominante. Esempi perfetti sono le chiese presenti nelle aree scandinave e germaniche.

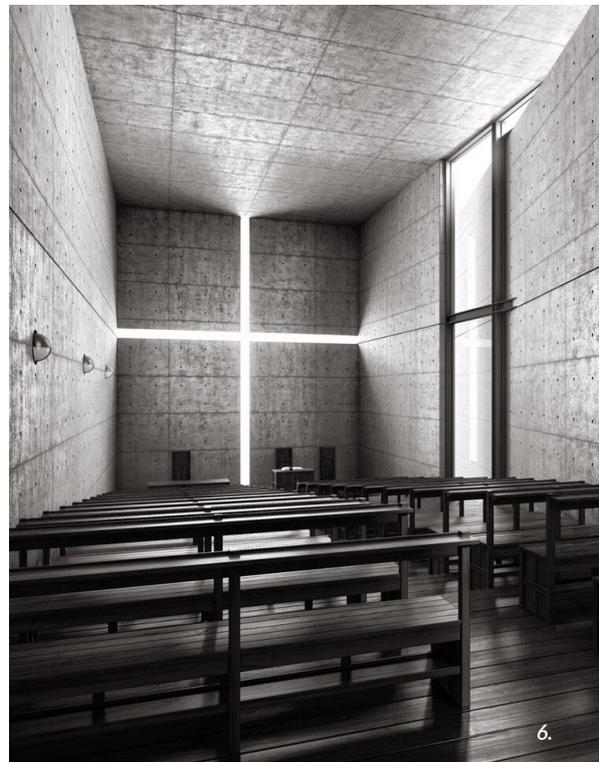
**5. Interno della Basilica di Santa Sofia**  
Antemio di Tralle, Isidoro di Mileto, Istanbul, Turchia, 537.  
Fotografia (autore sconosciuto).



**5. Studenten Kapelle (Cappella degli studenti)**  
 UHL OTTOKAR, Vienna, Austria, 1956 - 1958.  
 Fotografia (autore sconosciuto).

La cappella è stata volutamente costruita in cemento e vetro, divisa in tre navate separate da sei pilastri in cemento. Sopra l'altare vi è un lucernario che irradia luce naturale. Una croce in neon posta al centro della stanza rafforza lo stile moderno della stanza, la quale, a seconda delle esigenze, può essere riprogettata in quanto gli elementi non sono fissi.

**6. Chiesa della Luce a destra**  
 TADAO ANDO, Osaka, Giappone, 1987 - 1989.  
 Fotografia (autore sconosciuto).



### 3. LE TIPOLOGIE STRUTTURALI DELLE CHIESE

L'edificio sacro è stato costantemente oggetto di grandi sperimentazioni, anche per quanto riguarda l'uso dei materiali, non focalizzate ad un mero esibizionismo, ma per «*rigore costruttivo*<sup>1</sup>», come nei casi dei progettisti Perret e Schwarz. Si è sempre preferito l'uso di materiali naturali: Sant'Agostino diceva che

«quando i fedeli apprendono la verità della fede o ricevono il battesimo, è come se le mani di artigiani e muratori lavorassero per innalzare l'edificio<sup>2</sup>»

affermando così l'importanza della materia naturale nel campo del sacro.

Originariamente la scelta dei materiali era determinata solamente da un fattore di adattamento a quello che offriva il territorio locale; la Chiesa, inoltre, nel corso dei secoli si è sempre mostrata aperta nella scelta facendo così che l'edificio assumesse i tratti caratteristici o tradizionali del luogo, purché non fosse in contraddizione la sua ideologia. Quest'atteggiamento è riproposto anche nelle *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae*<sup>3</sup> del cardinale San Carlo Borromeo (1538 - 1584) in cui non viene riproposta l'idea della non esistenza di materiali "sacri" o "profani", ma l'importanza era vista più nella preferenza a ciò che è «*tradizionale, nobile, idoneo e durevole*<sup>4</sup>».

L'atteggiamento verso l'uso dei materiali cambia a partire dal XIX e XX secolo, poiché venne introdotto l'uso del ferro, del cemento e del vetro, ma puramente per un aspetto economico sia punto di vista della gestione che della manutenzione, oltre ad un aspetto formale, come evince nella *Nota Pastorale* per l'utilizzo del cemento. La nota cita infatti:

«Al fine di garantire la durata dell'edificio e per il rispetto dovuto a quanto i fedeli hanno offerto con generosità, si scelgano materiali tradizionali, sperimentati, durevoli, noti per le loro caratteristiche, evitando sperimentazioni e tecniche inedite che comportano rilevanti spese di manutenzione nel breve periodo. In proposito si ricorda che il cemento armato a vista crea seri problemi se non viene eseguito con particolare cura<sup>5</sup>».

Durante questo periodo infatti molti materiali vennero utilizzati soprattutto per via sperimentale.

Attualmente, l'architettura sacra non si pone dei limiti nell'uso dei materiali, ma lascia spazio alla creatività e alla possibilità di avere una moltitudine di linguaggi interpretativi. Uno degli aspetti fondamentali che emerge nella ricerca dell'uso dei materiali nell'architettura moderna è la volontà di voler esprimere il dualismo filosofico materia-spirito o quello evangelico tenebre-luce (intesi anche come il rapporto fra *terra e cielo* o fra *basso ed alto*<sup>6</sup>). Questo dualismo viene rappresentato tramite l'utilizzo di differenti materiali ai quali è possibile attribuirgli differenti significati, come ad esempio per il calcestruzzo ed il vetro che usati contemporaneamente mostrano la materia "più pesante" e quella "più leggera". Un esempio è la cappella dell'Associazione delle scuole cattoliche (1958) a Vienna di Ottokar Uhl



#### 7. Skogskapellet (Cappella nel Bosco)

Erik GUNNAR ASPLUND, Cimitero del Bosco, Stoccolma, 1917 - 1920.

Fotografia (autore sconosciuto).

All'ingresso della cappella sono presenti dei pilastri in legno che richiamano i tronchi di sostegno dei santuari germanici e nei templi greci.

<sup>1</sup>CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, Officina edizioni, Roma, 1995, p. 26;

<sup>2</sup>GEMEREK Bronisław, *Chiesa*, in collana «Enciclopedia Einaudi», Torino, 1977, vol. II, p. 1113;

<sup>3</sup>San BORROMEO Carlo, DELLA TORRE Stefano (a cura di), *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae. Libri II (1577)*, in collana «Monumenta studia instrumenta liturgica», Libreria Editrice Vaticana, 2000;

<sup>4</sup>Mons. SANTI Giancarlo, *Materiali e immagine delle nuove chiese*, in «Editoriale», pp. 2 - 3;

<sup>5</sup>COMMISSIONE EPISCOPALE PER LA LITURGIA, *La progettazione di nuove chiese*, Roma, 18 febbraio 1993, Nota Pastorale, Conferenza Episcopale Italiana, p. 5, n. 29;

<sup>6</sup>CORNOLDI Adriano, *op. cit.*, p. 60;

(1931 - 2011) in cui viene proposto il concetto di cemento e vetro: le pareti perimetrali sembrano quasi “opprimere” internamente i fedeli, i quali trovano conforto però nella luce zenitale che proviene verso l’alto dal lucernario.

Lo stesso concetto è ripreso nella Chiesa della Luce (1989) di Tadao Ando, dove la stanza evoca quasi una tomba e la croce simboleggia la luce che libererà il fedele dalla morte. Diversamente accade nella Cappella del bosco (1920) di Gunnar Asplund Erik (1885 - 1940), nella quale la diversità materica è accentuata dal vuoto dell’ambulacro, o nelle chiese di Alexander von Branca (1919 - 2011), l’architetto utilizza la materia grezza a partire dal suolo, nelle colonne e nell’architrave dell’ambulacro, che a sua volta è colpito dalla luce che scende dall’alto e che illumina l’intonaco bianco.

Il dualismo filosofico viene sperimentato soprattutto da Emil Steffann (1899 - 1968) che

*«assume la materia costruttiva antica come manifestazione poetica della coralità che si contrappone decisamente a qualunque rischio rappresentativo del sacro<sup>7</sup>»,*

diversamente dalla tradizione antica medioevale nella quale non era il materiale ad evocare lo spirito, ma ad elevarlo verso lo stesso. Concetto ripreso dall’allievo Gisbert Maria Hülsmann nel progetto della chiesa di Arnsberg (1981), una chiesa intrisa di materia povera, costruita con mattoni e telai lignei.

Durante il corso del 22 aprile del 2017 sullo Spazio per il culto: metro e maestro del progettare il presidente dell’associazione culturale Costruire per il sacro ha affermato che

*«la stessa scelta dei materiali, con la loro tessitura di superficie diviene momento significativo, capace di attivare un rapporto emotivo con le persone<sup>8</sup>»,*

evidenziando come sia importante nella costruzione degli edifici sacri un’adeguata scelta dei materiali.

### **8. Kirche Verklärung Christi**

#### **(Chiesa della Trasfigurazione di Cristo**

Alexander BRANCA, Rohrbach, Germania, 1964.

Fotografia (autore sconosciuto).

<sup>7</sup>Ivi, p. 61;

<sup>8</sup>ASTOLFI Jessica, *Lo spazio per il culto: metro e maestro del progettare*, 22 aprile 2017, Università Cattolica di Milano, corsi di aggiornamento organizzati da Fondazione Crocevia insieme all’associazione Costruire per il Sacro e con il Centro studi Domus Europa, con l’Ordine Architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori della Provincia di Milano e patrocinato dall’Arcidiocesi di Milano.



### 3.1 IL MATERIALE “DIVINO”: LA LUCE

La luce è un altro fattore fondamentale per la determinazione dello spazio: può provenire dalla sommità del tetto, da un'abside finestrata o da lunghe fessure presenti sulle pareti. Spesso negli edifici sacri viene adottata una luce non frammentata, ma diffusa, capace di rispettare precise gerarchie e lasciare determinate zone in penombra<sup>1</sup>. Andrea Dall'Asta in un articolo di rivista afferma infatti che

*«[...] a ogni variare dell'incidenza della luce, lo spazio rinasce, rivive, è ricreato. Solo con questa esperienza della luce, è possibile creare lo spazio della vitalità dello spirito, perché la chiesa sia un luogo che vive al cuore del mondo. Luogo che dà senso a tutti gli altri spazi della vita quotidiana. Perché la luce risvegli gli uomini alla vita<sup>2</sup>».*

L'errore più comune è quello, infatti, di dar vita a “luoghi piatti” a causa di una cattiva progettazione della luce, soprattutto per quanto riguarda quella artificiale. È importante che vi siano i giusti rapporti chiaro/scuri e giochi di luce per garantire alle celebrazioni una giusta importanza. La luce inoltre aiuta anche il fedele a concentrarsi sugli elementi e sugli spazi più importanti grazie alla “comunicazione della luce”.

La luce deve essere pensata in modo tale da “accompagnare” i rituali e allo stesso tempo deve essere tale da concentrarsi su particolari elementi, come ad esempio la fonte battesimale, per conferirgli la giusta importanza. È importante che non venga confusa quella naturale da quella artificiale e allo stesso tempo che quest'ultima non faccia da illuminazione all'edificio, ma venga pensata come sostegno al fedele: come, ad esempio, la luce delle candele che caricano emotivamente lo spazio. La nota per la progettazione delle chiese cita:

*«In un'attenta progettazione, la luce naturale concorre nell'architettura ad assicurare rilevanti effetti estetici, ma deve consentire anche i giusti livelli di luminosità funzionale, sia per l'assemblea sia per lo spazio presbiteriale e altri spazi, in modo che nelle ore diurne non si debba fare che un limitato uso di altre fonti di luce. La luce artificiale dovrebbe rispecchiare il più possibile le funzioni della luce naturale. [...] Assicurate le esigenze fondamentali di luminosità (come del resto anche quelle termiche e di aerazione), occorre che vengano precisate le possibilità di soddisfare le richieste liturgiche più frequenti della comunità (liturgie eucaristiche feriali, festive, celebrazioni sacramentali non eucaristiche, momenti dell'anno liturgico ecc.), ma anche garantire le condizioni per affrontare eventi più rari e straordinari (ad es. veglie di preghiera, rappresentazioni sacre ecc.)<sup>3</sup>».*

Esempi in cui la luce enfatizzano la sacralità del luogo, sono la già citata Cappella di Notre Dame du Haut di Le Corbusier, la Cattedrale di Colonia di Gerard Richter con le sue vetrate colorate o la già citata chiesa della Luce di Tadao Ando, nella quale la luce gioca un ruolo molto importante per il carattere e l'espressività simbolica.

Grazie all'uso di questo “materiale divino” i progettisti sono stati capaci di conferire una certa connotazione allo spazio e allo stesso tempo creare quell'effetto mistico che suggeriva quel senso di sacralità all'edificio. Questi effetti



### 9. Capella interconfessionale

Eero SAARINEN, MIT, Cambridge, Massachusetts, 1955.

Fotografia (autore sconosciuto).

### 10, 11, 12, 13. Le vetrate di Gerard Richter

Cattedrale di Colonia, Colonia, 1880.

Fotografie (autore sconosciuto).

A causa delle antiche vetrate andate distrutte, sono state progettate delle nuove vetrate colorate per la Cattedrale di Colonia, le quali hanno suscitato molte perplessità sull'adeguatezza delle vetrate dallo stile decisamente attuale.

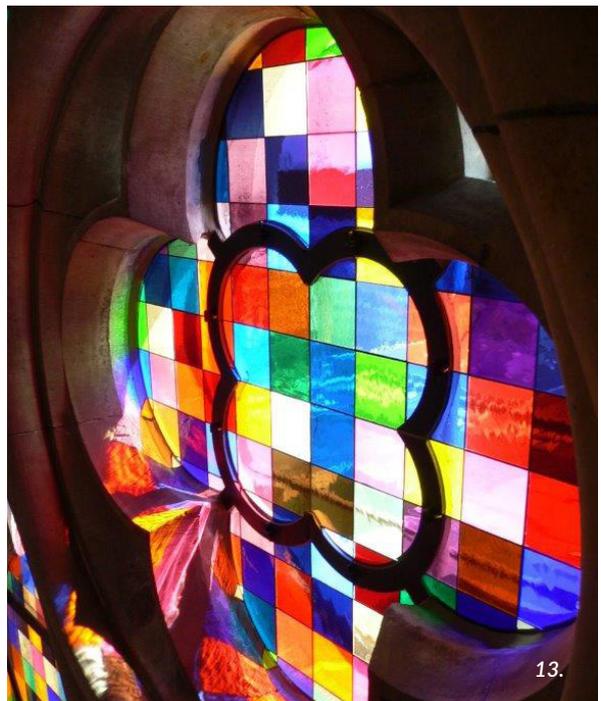
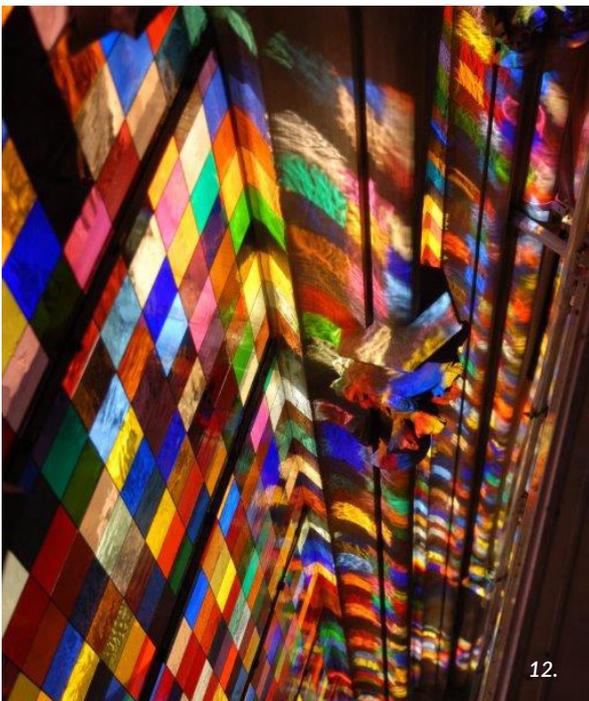
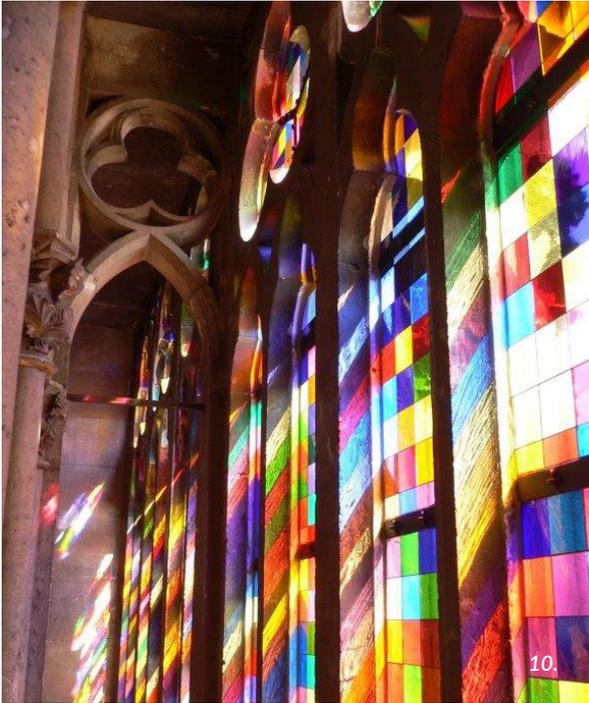
Il gioco dei riflessi sulle pareti. Le tessere presentano vari colori in modo tale da non distogliere troppo l'attenzione dell'architettura complessiva della cattedrale e allo stesso tempo affinché la chiesa fosse invasa da tanti colori e non da soli pochi dominanti.

<sup>1</sup>ASTOLFI JESSICA, *Lo spazio per il culto: metro e maestro del progettare*, 22 aprile 2017, Università Cattolica di Milano, corsi di aggiornamento organizzati da Fondazione Crocevia insieme all'associazione Costruire per il Sacro e con il Centro studi Domus Europa, con l'Ordine Architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori della Provincia di Milano e patrocinato dall'Arcidiocesi di Milano.

<sup>2</sup>D'ASTA ANDREA, *L'architettura sacra di oggi e il chiaroscuro dello spazio*, in «Avvenire», (2012), 15 novembre 2012;

<sup>3</sup>COMMISSIONE EPISCOPALE PER LA LITURGIA, *La progettazione di nuove chiese*, Roma, 18 febbraio 1993, Nota Pastorale, Conferenza Episcopale Italiana, pp. 10 - 11, n. 30.

trascendentali sono resi tale sono se la luce è in perfetta armonia con i materiali, se non ci fosse una correlazione l'interno dell'edificio non sarebbe in grado di trasmettere il senso di gerarchia che trasmetterebbe la luce nei vari ambienti.



## 4. L'ESTETICA CRISTIANA PER GLI ARCHITETTI

---

L'estetica cristiana<sup>1</sup> si occupa principalmente di trovare una giusta raffigurazione, in quanto si tratta di rappresentare ciò che è invisibile e contemporaneamente garantirne la bellezza. Con il "bello" si rimanda al vero, indicando quella soluzione dell'architetto di progettare un edificio che risponda alle esigenze funzionali, che si dividono in pratiche e contemplative, necessarie e sempre presenti qualunque sia la forma dell'edificio. L'architetto infatti è chiamato a mettere in pratica i suoi studi in quanto si tratta di realizzare un edificio destinato ad uno scopo ben preciso della vita umana, destinato ad una cerchia di persone che si presenta con le sue esigenze pragmatiche e contemplative scaturite dalla tradizione che vanno rispettate; nonostante ciò, l'architetto è totalmente libero nella progettazione degli spazi, sull'uso di varie forme e materiali.

Un aspetto interessante è anche il linguaggio che offrono le linee dell'architettura cristiana: difficilmente andiamo incontro a linee in pianta irregolari se non per rari casi. Spesso, soprattutto negli edifici "tradizionali", sono presenti solamente linee rette o curve si varia regolarità, come per esempio per le linee parallele, le quali grazie alla loro lunghezza, contribuiscono nella prospettiva di una chiesa. Le linee curve sono spesso destinate solamente agli edifici come cappelle palatine o battisteri. La regolarità di una linea circolare contribuisce a definire lo spazio "regolare" e allo stesso tempo conferisce un senso di perfezione. Le linee curve, infatti, vengono riprese anche dagli archi delle navate, i quali cercano di accompagnare e scandire il movimento del fedele verso l'altare. Queste linee sono riprese anche dalle cupole, utilizzate per richiamare la volta celeste, motivo per il quale spesso presentano all'interno delle raffigurazioni inerenti. L'uso delle linee curve non è ristretto ad una ragione strutturale, ma anche per conferire una certa organicità ed elevatezza all'edificio<sup>2</sup>.

### 4.1 L'ARTE E LA DECORAZIONE

Nell'estetica cristiana viene affrontato anche il tema della decorazione e dell'arte. La decorazione che potremmo definire di "base" è quella istruttoria: ossia le rappresentazioni volute per raccontare le vicende dell'*Antico* e *Nuovo Testamento* o del *Vangelo*. È fondamentale che queste decorazioni seguano gli stili e l'architettura dell'edificio, ma allo stesso tempo devono essere moderate affinché non distruggano il fedele, motivo per il quale spesso la parte inferiore (dai capitelli in giù) della navata centrale è priva di decorazione. Solitamente la parete occidentale è quella su cui viene rappresentata l'*Ascensione* o una *Dormizione della Madonna*, invece nelle pareti laterali vengono solitamente rappresentati scene di racconti dell'*Antico* o del *Nuovo Testamento*. Spesso però è possibile trovare raffigurazioni dell'*Ascensione* all'interno delle cupole quando presenti.

Ogni decorazione deve essere chiara e leggibile ed in proporzione con lo spazio, motivo per il quale vi deve essere un'accurata progettazione affinché soprattutto la collocazione della decorazione absidale sia di facile lettura anche al fedele che la osserva nei momenti contemplativi della liturgia.

<sup>1</sup>Approfondimento: VALENZIANO Crispino, *Architetti di chiese*, Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna, 2005, p. 24 - 29;

<sup>2</sup>VALENTINI Graziano, CARONIA Giuseppe, *Domus Ecclesiae: L'edificio sacro romano, Morfologia - Funzioni - Espressione*, Patron, Bologna, 1969, p. 97;



**14. Chiesa di Santa Maria di Gioia**  
LEONI Luigi, Varese (VA), Italia, 1977.  
Fotografia (autore sconosciuto).

Guardini affermava:

*«Fare un gioco davanti a Dio, non creare, ma essere un'opera d'arte, questo costituisce il nucleo più intimo della liturgia<sup>3</sup>».*

in quanto la sua presenza accompagna la liturgia e ne conferisce il senso, infatti è proprio l'opera d'arte, secondo il suo pensiero, a rivelare il suo carattere religioso:

*«Ogni autentica opera d'arte è essenzialmente escatologica e proietta il mondo al di là, verso qualcosa che verrà<sup>4</sup>».*

Solo nel dopoguerra venne conferita all'arte sacra la giusta importanza, ricordiamo infatti la nascita della rivista *Arts Sacré* fondata dal padre Alain Couturier.

Attualmente è diventato di uso comune definire arte sacra tutto ciò che è presente all'interno di una chiesa, l'arte sacra in realtà andrebbe divisa da quella religiosa. Per arte sacra si intende tutto ciò che è in relazione alla liturgia, che accompagna i rituali e che allo stesso tempo aiuta a distinguere tra di loro i vari poli liturgici; l'arte religiosa invece è quella che raffigura scene inerenti al *Vangelo*, Santi o figure Mariane e che allo stesso tempo "istruisce il fedele". Il restante è invece da considerare una mera decorazione che conferisce senso al luogo.

Un enorme contributo da punto di vista artistico è fornito da Costantino Ruggeri, un francescano che ha dedicato la sua vita all'arte per la chiesa. Ruggeri affermava di *«aver identificato la mia fede nell'arte e la mia arte nella fede»*, quando si trasferì nel Convento di Pavia nel 1959 dove continuò a praticare la pittura e la scultura, ma anche allo studio delle cappelle sacre e all'approfondimento di nuove forme, sia nel campo dell'architettura che negli arredi, nei paramenti sacri e nelle vetrate. Tra il 1950 e 1970 incontrò e collaborò con architetti come Giò Ponti, Ignazio Gardella, Castiglioni, Vaccaro, Gresleri, Nervi e Giorgio Trebbi, allo stesso tempo si impegnò anche nella tematica delle "nuove chiese moderne", realizzando così anche la chiesa di Santa Maria di Gioia a Varese, in collaborazione con l'architetto Luigi Leoni, nel 1977.

Il suo interesse verso questa tematica lo spinse ad entrar a far parte del gruppo di Lercaro per la rivista *Chiesa e Quartiere* e istituì la Fondazione Frate Sole<sup>5</sup>.

La figura di padre Costantino Ruggeri contribuì a rendere concrete le risposte nate dalle domande del Concilio, mostrando anche alla comunità il progetto della chiesa di Santa Maria del Creato a Barbagelata di Lorsica (Genova), nella quale mette in atto tutte le discussioni affrontate.

<sup>3</sup>GUARDINI Romano, *Lo spirito della liturgia - I santi segni*, (Opere di Romano Guardini), Morcelliana, 2005, p. 86;

<sup>4</sup>BARTOLOMEI Luigi, *Luoghi e Spazi del Sacro. Matrici urbane; Archetipi Architettonici; Prospettive contemporanee e per la progettazione di Spazi per la Cristianità*, tesi di dottorato, Università di Bologna, 2008, relatore PRADIERO Giorgio, p. 90;

<sup>5</sup>Fonte: <http://www.padreconstantino.it/padre-costantino-ruggeri/>.

## 5. IL SIMBOLISMO NELL'ARCHITETTURA SACRA CRISTIANA: DALL'ANTICHITÀ AL PERIODO CONTEMPORANEO

---

Come precedentemente affermato, gli edifici sacri devono essere in grado di rispettare le varie funzioni e la loro gerarchia, tenendo in considerazione che queste sono strettamente legate dal punto di vista dell'espressione. L'espressione, infatti, consiste nell'evocare, tramite la forma di un edificio, concetti o sentimenti sacri, motivo per cui vengono riproposte negli edifici precise forme. La forma della pianta a *croce latina*, ad esempio, è quella più notevole e presente in quanto rimanda alla Croce Cristiana, anche se non mancano edifici a pianta *tricora* che simboleggiano la Trinità o piante che rappresentano il monogramma di Cristo.

L'uso della copertura a capanna, anche quella spiovente, trasmette alla comunità quel senso di "protezione divina e materna" da parte della Chiesa. L'utilizzo anche della cupola è fortemente simbolico, come ad esempio nel Pantheon, poiché riprende il concetto di cielo riferendosi al Paradiso, spesso utilizzata anche per rimandare all'*Imbomon*<sup>1</sup> o all'*Ascensione di Gerusalemme* e quindi al mistero dell'*Ascensione*<sup>2</sup>. Moltissimi edifici, infatti, rimandano nella forma a quelli di riferimento per i Cristiani, come la basilica del Santo Sepolcro a Gerusalemme, per ricordare il mistero della morte e resurrezione di Gesù, o la basilica di Celene in Asia Minore per rimandare al concetto dell'*Arca di Noè*. L'arca, infatti, spesso evocata anche dalla forma longitudinale della pianta, rimanda all'episodio biblico dell'*Antico Testamento* e all'idea di «*nave di salvezza per i pericolanti nel mare del mondo*<sup>3</sup>»; l'atrio o il narthex vengono utilizzati per indicare il passaggio dalla vita terrena a quella spirituale. Anche la disposizione della comunità rivolta verso l'altare simboleggia la volontà del popolo di voler raggiungere il cielo e quindi la vita spirituale, espressione della convergenza della comunità in Dio.

La comunità rappresenta uno degli aspetti principali da tenere in considerazione nella progettazione di un luogo sacro. L'obiettivo principale di una Chiesa è quello di non disperdere i suoi fedeli e riprendere il concetto di *Agape* in modo tale da creare affiatamento tra i fedeli e simultaneamente formare una Chiesa. La funzione principale ed essenziale da rispettare come già citato precedentemente è quella della Liturgia, che nel rito latino si presenta in due forme principali: una comunitaria, ossia la *missa solenne*, e l'altra concettualmente comunitaria nel senso che c'è una presenza ridotta di fedeli. A seconda delle due forme è importante che ci siano gli spazi adeguati o tali da conferire la giusta importanza alle varie parti della liturgia.

La funzione *Kerigmatica*<sup>4</sup>, ossia la predicazione, è un momento fondamentale da tenere in considerazione durante la liturgia, oltre all'aspetto acustico, per questo motivo spesso si ricorre a soluzioni che fanno sì che questo momento prevalga rispetto agli altri, l'importante è che non avvenga con esagerazione. Il raccoglimento religioso è un altro fattore da tenere in considerazione, insieme al buon ordine dell'adunanza, spesso gli architetti decidono la disposizione dei banchi in modo tale da accompagnare il disegno generale, tali che siano in rapporto con l'edificio e il suo spazio. Favorendo infatti una buona collocazione e garantendo l'inquadramento delle funzioni in determinati spazi della cornice architettonica

<sup>1</sup>Trad. (dal greco): cima. Nome anche del luogo su cui sorge At-Tur, dove secondo la tradizione è conservata la *Pietra dell'Ascensione*. Fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/pellegrinaggio\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/\(lettera+a:pellegrinaggi+universali\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/pellegrinaggio_%28Enciclopedia-Italiana%29/(lettera+a:pellegrinaggi+universali));

<sup>2</sup>VALENTINI Graziano, CARONIA Giuseppe, *Domus Ecclesiae: L'edificio sacro romano, Morfologia - Funzioni - Espressione*, Patron, Bologna, 1969, pp. 87 - 88;

<sup>3</sup>Ibidem;

<sup>4</sup>Trad. (dal greco): proclamazione. Nella metà del Novecento il termine Kerigmatico si diffuse per enfatizzare la predicazione della «parola» di Dio. Fonte: <https://www.treccani.it/vocabolario/kerigmatico/>;

dell'edificio si rispetta un'ulteriore esigenza della progettazione della chiesa. Un buon inquadramento scenico degli impianti e degli ornati, che devono esserci e rispettati, è utile per evitare la distrazione del fedele dalla liturgia; devono essere pensati in modo tale che abbiano uno sfondo che gli si attribuisca la loro importanza senza cadere in impianti baroccheggianti troppo sfarzosi.

La collocazione dell'edificio nella città è un altro aspetto fondamentale, ma non di estrema importanza ai fini della progettazione, l'importante è che il progettista non cada in architetture fantasiose, artificiali e di difficile interpretazione, ma con le giuste proporzioni e il giusto ornato, motivo per il quale alcuni decidono di progettare una chiesa con un impianto tradizionale in quanto sono quelle per la quale la mente umana di consuetudine le associa ad un edificio di tipo sacro. L'utilizzo della decorazione e dell'iconografia va di pari passo con l'architettura, in quanto serve ad "istruire" il fedele, motivo per il quale rappresentano quasi sempre avvenimenti biblici. La decorazione deve essere semplice e tale da non distogliere l'attenzione dalle funzioni, per questo di consuetudine si lascia senza decorazione la parte inferiore della navata fino all'altezza del capitello delle colonne, anche se non mancano eccezioni, ove spesso si ripropongono gli avvenimenti biblici dell'*Antico Testamento*.

Anticamente nella progettazione degli edifici, il transetto e l'abside era pensati per ospitare la raffigurazione di Gesù, Maria o dei Santi protettori a cui la chiesa è dedicata; gli spazi laterali invece mostravano scene della vita di Gesù o nel caso ci fosse la presenza di cupole, venivano dedicate all'*Ascensione*, alla *Pentecoste* o al *Cristo in Gloria*. Nel caso c'era una sola grande cupola, veniva divisa idealmente in quattro parti e decorata internamente con le figure dei Quattro Evangelisti, nel suo tamburo con i Profeti e con l'Angelo e la Madonna dell'Annunciazione nei pennacchi laterali. È compito dell'architetto stabilire la quantità dell'apparato decorativo interno ed esterno dell'edificio, garantendo un'adeguata collocazione e una visuale ben proporzionata per chi entra in chiesa. Non vi è una limitazione anche per quanto riguarda l'utilizzo di un particolare stile artistico, ma è concessa qualsiasi forma d'arte e di qualsiasi epoca; leggendo infatti la *Nota Pastorale* sulla progettazione di nuove chiese leggiamo come:

*«Fra le più nobili attività dell'ingegno umani sono annoverate, a pieno titolo, le arti liberali, soprattutto l'arte religiosa e il suo vertice, l'arte sacra. Per loro stessa natura, queste arti tendono ad esprimere in qualche modo, nelle opere umane, l'infinita bellezza di Dio, e tanto più sono volte a lui e all'accrescimento della sua lode e della sua gloria, in quanto non hanno nessun altro intento che quello di contribuire nel miglior modo possibile a indirizzare pienamente verso Dio lo spirito dell'uomo<sup>5</sup>».*

Dopo il Concilio Ecumenico Vaticano II c'è stato uno scarso interesse per lo spazio architettonico, si cercava di evitare la sacralizzazione veterotestamentaria, affermando così una concezione atopica del culto cristiano e contemporaneamente ponendosi il dubbio se si potesse celebrare la liturgia senza spazio. Con la nascita di un nuovo modello simbolico dell'azione comunicativa liturgica si ebbe una ridefinizione dello spazio sacro in relazione all'esperienza religiosa<sup>6</sup>. La liturgia è costituita da moltissimi codici che insieme compongono un linguaggio multimediale, Schermann ne individua tredici: *codice locale e topografico* (elementi archi-

<sup>5</sup>COMMISSIONE EPISCOPALE PER LA LITURGIA, *La progettazione di nuove chiese*, Roma, 18 febbraio 1993, Nota Pastorale, Conferenza Episcopale Italiana, p. 16, n. 122; ASSOCIAZIONE PROFESSORI DI LITURGIA, *Celebrare il mistero di Cristo*, Vol. I: La celebrazione: introduzione alla liturgia cristiana, CLV - Edizioni liturgiche, Roma 1993;

tettonici e i punti di orientamento), *codice odologico* (spazio inteso come luogo del movimento), *codice temporale*, *codice personale e sociale*, *codice verbale*, *codice musicale*, *codice cinesico* (posture e movimenti del corpo), *codice tattile*, *codice ottico*, *codice iconico*, *codice olfattivo* e *codice gustativo*<sup>7</sup>.

Da un punto di vista fenomenologico, ogni rito religioso è legato a uno spazio proprio, un luogo diventa sacro quando visitato da Dio o quando si pratica un rituale che rimandi alla simbologia cristiana<sup>8</sup>. Il cristiano recandosi in chiesa svolge una delle tre azioni che Turner identifica come «*riti di passaggio*», ossia la separazione, la liminalità e riaggregazione. La liminalità è quando ci si isola in un luogo e la riaggregazione dove troviamo il rito del passaggio dal profano al sacro<sup>9</sup>. La liturgia cristiana, infatti, si divide in una serie di dinamismi e simbolismi che porta dal peccato alla Grazia<sup>10</sup>. L'architettura sacra vede i gradini, il sacrato, il narthex e il vestibolo come elementi costituenti della separazione; i battisteri, le acquasantiere all'ingresso, il cammino longitudinale della navata e l'ascolto della Parola come aspetti della liminalità, invece la riaggregazione la si raggiunge con l'altare. Tutto deve rimandare alla direttrice escatologica, secondo la quale ci deve essere una connessione tra il mondo e Dio; gli elementi tradizionali che fanno parte di questa direttrice simbolica sono l'assialità longitudinale fino all'abside, l'iscrizione del quadrato sul rotondo, la cupola, l'orientamento dell'edificio e i rapporti tra le misure<sup>11</sup>. Come dice Langer:

«L'architettura è un'illusione: qualcosa di puramente immaginario o concettuale, tradotto in immagini visive<sup>12</sup>» e «[...] crea la parvenza di quel mondo che è la contro-parte di un Io<sup>13</sup>»

alludendo appunto alla capacità dell'architettura di poter trasmettere anche qualcosa di infinito e trascendente.

È importante che l'architettura accompagni l'assemblea, pensando di progettare non uno spazio vuoto che la ospiti, ma che l'accompagni durante tutta la celebrazione e che allo stesso tempo non favorisca la tipica divisione in classi dell'attuale società. Anche le facciate sono cariche di simbolismo, le decorazioni come pinnacoli, angeli, leoni o grifoni servivano a "spaventare il maligno" fungendo così da funzione apotropaica, così come la volontà di posizionare i battisteri in modo tale da dare spalle all'Occidente in quanto luogo dove calava il sole e dov'era il regno delle tenebre.

<sup>7</sup>SCHERMANN Josef, *Die Sprache im Gottesdienst* (Innsbrucker theologische Studien), Tyrola-Verlag, Innsbruck-Wien, 1987, pp. 80 - 94;

<sup>8</sup>CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, officina edizioni, Roma, 1995, p. 40;

<sup>9</sup>TURNER Victor, *Il processo rituale. Struttura e anti-struttura*, Morcelliana, Brescia 1972;

<sup>10</sup>CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, officina edizioni, Roma, 1995, p. 41;

<sup>11</sup>Ivi, p. 42;

<sup>12</sup>LAGER Susanne Katherina, *Sentimento e forma*, Feltrinelli, Milano, 1975, p. 113;

<sup>13</sup>Ivi, p. 118.



## 6. UNA CONFERMA DEI CARATTERI ARCHITETTONICI SACRI: SEGNI, SIMBOLI E LUOGHI SECONDO IL TEOLOGO E PRESBITERO ROMANO GUARDINI

Guardini fu un teologo, presbitero e scrittore di religione cattolica. Si interessò alla logica, alla gnoseologia e alla psicologia quando si iscrisse alla facoltà di scienze politiche a Monaco, rendendosi conto contemporaneamente della sua vocazione verso la religione cristiana cattolica. Vocazione successivamente confermata dopo l'incontro con un teologo di Magonza e con l'iscrizione presso l'Università teologica di Tubinga al termine dei suoi studi.

Il suo percorso "modernista" iniziò dopo un avvenimento che gli suscitò interesse: un suo professore di teologia dogmatica venne privato della cattedra a causa dei suoi pensieri che si avvicinavano al modernismo, pensieri che secondo Guardini non cercavano di andare in opposizione con la Chiesa, ma che vedevano nei nuovi atteggiamenti solamente dei processi di rinnovamento.

La caratteristica di Guardini fu quella di analizzare i vari problemi che si susseguirono nel tempo e di indagare sulla crisi religiosa dell'"uomo moderno" e il rapporto che c'era alla base tra la fede e tutto ciò che era correlato ai gesti, cercando di aiutare l'uomo a ritrovare la sua via spirituale<sup>1</sup>.

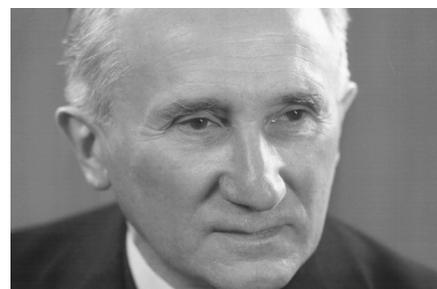
Guardini scrisse:

*«avevo sempre pensato che dovesse esistere un'altra mistica, in cui l'intimità del Mistero fosse legata all'imponenza delle forme obiettive. E fu a Beuron, nella sua liturgia, che io la trovai<sup>2</sup>».*

fu infatti nel 1907 che da studente si recò nell'abbazia benedettina della città e scoprì la liturgia nel vero senso della parola. Beuron, infatti, costituiva uno dei luoghi in cui il Movimento Liturgico si era ben affermato. Cercò contemporaneamente di approfondire la realtà della Chiesa: le sue prime riflessioni apparvero sul libro *Vom Geist der Liturgie (Lo spirito della liturgia)*, pubblicato nel 1918 dall'abbazia di Maria-Laach nel quale approfondisce la capacità liturgica dell'uomo con la pietà oggettiva della Chiesa.

Un evento fondamentale per i suoi studi fu l'invito nell'agosto del 1920 alle Seconde Giornate nazionali del castello di Rothenfels (Germania), il più importante centro giovanile in Germania nei pressi di Würzburg, viste da Guardini come un «evento fondatore<sup>3</sup>», dove le grandi Eucarestie comunitarie venivano celebrate da padre Willibrord Ballman: più di millecinquecento giovani che stavano attorno all'altare avvolgendolo. Guardini, infatti, racconta:

*«Abbiamo sistemato dei banchi in quadrato con un cero al centro [...]. Fuori, sulla valle brillavano le stelle, la sala nitava lentamente nella notte. Benché fossimo coi numerosi, eravamo una cosa sola. La calda luce del cero teneva il cerchio molto unito. Era come l'espressione sensibile dello spirito e del cuore che ci animava tutti [...]<sup>4</sup>»;*



15. Romano Guardini

Fotografia (autore sconosciuto).

<sup>1</sup>Fonte introduzione: [https://www.treccani.it/enciclopedia/romano-guardini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/romano-guardini_%28Dizionario-Biografico%29/);

<sup>2</sup>GUARDINI Romano, *Berichte über mein Leben - Autobiographische Aufzeichnungen (Il racconto della mia vita - Appunti per una autobiografia)*, Düsseldorf, 1985, (traduzione dell'autore dall'originale tedesco) Morcelliana, Brescia, p. 88;

<sup>3</sup>DEBUYST Frédéric, *Chiese: arte, architettura, liturgia dal 1920 al 2000*, Silvana Editoriale, Milano, 2003, p. 128;

<sup>4</sup>Gli avvenimenti sono riportati in *Wehender Geist (Il soffio dello Spirito)*, rapporto sulle Seconde giornate di Rothenfels, 1920, p. 86;

incontri che diedero inizio alle «*serate nella Sala dei Cavalieri*». In seguito, grazie a Guardini, dal 1927-1928, il castello divenne uno dei centri culturali cristiani più influenti in Germania nel campo liturgico<sup>5</sup>.

Un quesito fondamentale che si pose Guardini fu

«L'uomo d'oggi è ancora capace di "realizzare" i testi e le azioni rituali che ci sono stati trasmessi?»,

un quesito che riprese successivamente nel 1964 nella celebre lettera indirizzata ai membri del terzo Congresso Liturgico di Magonza, un evento in cui era stato invitato ma non era riuscito a partecipare a causa dei problemi di salute. All'evento avevano preso parte vescovi e liturgisti con l'obiettivo di applicare in Germania la riforma liturgica del Concilio. Questo quesito che riprese più volte doveva essere da stimolo, secondo Guardini, per comunicare quanto fosse importante l'assemblea della chiesa e di come ogni singolo fedele con la sua partecipazione diventasse una cosa unica con la comunità, i rituali ed il luogo. Guardini continuerà a riprendere il concetto più volte e a sottolineare quanto sia importante rendere i segni e la loro dinamica visibili e tangibili. Guardini affermerà infatti:

«il problema liturgico, visto nella sua giusta cornice, è uno dei più urgenti del nostro futuro spirituale e culturale<sup>7</sup>»,

esprimendo la sua relazione con la liturgia alla quale si avvicinerà poiché attratto dalla sua «*forma significativa*» e la «*correlazione tra forma liturgica, realtà della persona e esperienza della totalità*<sup>8</sup>».

Guardini affronterà il tema della riforma liturgica non prendendo in considerazione la formazione in sé, ma l'attuazione corretta di tutti i rituali, ricercando nella formazione liturgica anche quella spirituale e la loro giusta iterazione e forma. Quando Guardini affronta la tematica della forma si riferisce a tutto ciò che nella ritualità è anche «*vivente*<sup>9</sup>»: «*la configurazione delle funzioni all'essere vivente*<sup>10</sup>» afferma nel libro *Persona e libertà*<sup>11</sup>. La formazione avviene quindi, secondo Guardini, dall'incontro dell'uomo che percepisce la realtà. Da qui si scaturisce la preoccupazione di Guardini riguardo alla problematica dell'uomo moderno che ha perso la capacità di sapere cogliere ciò che è concreto e vivo<sup>12</sup>.

Tutti i testi di Guardini sono altro che il frutto di esperienze passate nell'ambito delle comunità giovanili, scritti non per insegnare, ma per testimoniare l'importanza dei segni e di come questi si integrano con tutto il contesto in base alle esperienze vissute.

Non solo i segni, ma anche l'assemblea che si radunava intorno all'altare costituì un tema importante che Guardini sviluppò negli scritti successive e che aprirono il dibattito al Concilio Ecumenico Vaticano II. Possiamo notare infatti come negli scritti che vanno dal 1927 al 1931 Guardini si occuperà prevalentemente di affrontare la questione sulla «*modernità*<sup>13</sup>» che stavano assumendo l'arte e l'architettura: i caratteri spogli, semplici, ma allo stesso tempo ricchi di significati profondi. Guardini si occupò insieme all'architetto Rudolf Schwarz del restauro di

<sup>5</sup>DEBUYST Frédéric, *op.cit.*, p. 129;

<sup>6</sup>GUARDINI Romano, *op.cit.*, p. 31;

<sup>7</sup>GUARDINI Romano, *Formazione liturgica: saggi*, (Traduzione di PRESBITERO Silvana, ZACCARELLI Lilliana) Edizioni O.R., Milano, 1988, p. 34;

<sup>8</sup>DOHNA SCHLOBITTEN Yvonne, *Romano Guardini e l'esperienza del sentire della forma*, in «Alpha Omega», XXII n.1 (2019), p. 27

<sup>9</sup>Ivi, p. 29

<sup>10</sup>GUARDINI Romano, *Persona e libertà. Saggi di fondazione della teoria pedagogica*, in collana «Emmaus», Editrice La scuola, Brescia, novembre 2017, p. 76

<sup>11</sup>GUARDINI Romano, *Persona e libertà. Saggi di fondazione della teoria pedagogica*, in collana «Emmaus», Editrice La scuola, Brescia, novembre 2017

<sup>12</sup>GUARDINI Romano, *Formazione liturgica*, in collana «Opere di Romano Guardini, Morcelliana», Brescia 2018, p. 28;

<sup>13</sup>DEBUYST Frédéric, *op. cit.*, p. 137;

Rothenfels non limitandosi all'aspetto compositivo, ma cercò di creare un connubio tra l'architettura e tutti i restanti elementi di culto. Tutti questi pensieri furono raccolti tra il 1920 e il 1923 nel libro *I santi segni*<sup>14</sup> nel quale sottolinea l'importanza dei segni, il loro divenire accoglienza e "vita" per il luogo: Guardini infatti affermava che mobili, strade e case erano considerati da lui come persone vive<sup>15</sup>. Dai segni si scaturisce l'incontro, altra tematica che Guardini affronta e i segni che lo caratterizzano. Sottolinea in particolare l'importanza dell'altare, uno dei primi elementi generatrici dell'incontro. Vengono dedicati due capitoli sull'altare nel libro *Meditazione prima di celebrare la Santa Messa*, indicandone il suo ruolo come «soglia e tavola<sup>16</sup>». Diventano importanti, infatti, nei capitoli l'immagine dell'altare come tavola e banchetto che rimandano alle esperienze vissute al castello di Rothenfels, scrisse infatti:

*«L'altare contiene più di ciò che l'immagine della soglia può esprimere: è anche una tavola<sup>17</sup>».*

È dalla spiegazione dei vari segni che si esprime il concetto di Chiesa: un luogo in cui abita la fede e allo stesso tempo costituisce un elemento iniziatico per lo svolgersi dei vari rituali e soprattutto del sacrificio che avviene attorno all'altare, l'elemento centrale che costituisce il centro dello spazio e ne conferisce atmosfera.

Non solo gli elementi e la collocazione dello spazio erano aspetti che interessavano gli studi di Guardini, ma anche l'arte, di cui ne aveva parlato nei precedenti scritti. Le «*immagini elementari*» di cui parla nei capitoli iniziali, sono proprio quella serie di simboli che servono a scaturire nell'uomo una forza che si esercita sull'animo dell'uomo, afferma infatti:

*«Nell'oggetto liturgico (come il gradino, il cero, la tovaglia di lino) e nell'azione liturgica (lo spostarsi da un luogo all'altro, lo stare in piedi, il mettersi in ginocchio, il gesto della mano che rende omaggio o trasmette) compaiono le immagini. Esse riproducono in noi l'effetto di purificare, distendere, illuminare, che è tipico della liturgia<sup>18</sup>».*

Guardini insiste nei libri sull'importanza dell'arte e su come essa dia allo spazio la capacità di comunicare agli uomini e di stabilirne un collegamento, perché nonostante gli stili e la mancanza della sua conoscenza, l'arte sarà sempre capace di comunicare all'uomo tramite l'emozioni. L'arte non è altro per Guardini, qualcosa di prezioso, necessaria all'uomo per la capacità di poter celebrare ed elaborare i luoghi e i relativi segni.



### **16. Sala dei Cavalieri**

Romano GUARDINI, Rudolf SCHWARZ, Castello di Rothenfels, Germania, 1927  
Fotografia (autore sconosciuto).

Sala dei Cavalieri, Disposizione studiata da Guardini per la Sala dei Cavalieri con l'altare sopraelevato e l'assemblea posta intorno.

<sup>14</sup>GUARDINI Romano, *Lo spirito della liturgia. I santi segni*, in collana «Opere di Romano Guardini», Morcelliana, Brescia, 2005;

<sup>15</sup>*Ivi*, p. 138;

<sup>16</sup>*Ivi*, p. 140;

<sup>17</sup>GUARDINI Romano, *La Messa*, p. 65;

<sup>18</sup>DEBUYST Frédéric, *op. cit.*, p. 150.

The image shows the interior of a modern church. The walls are white and feature a series of large, arched openings. On the left, a statue of a saint stands on a pedestal. In the center, a wooden organ is visible. The floor is light-colored, and rows of wooden pews are arranged in the foreground. The overall atmosphere is bright and minimalist.

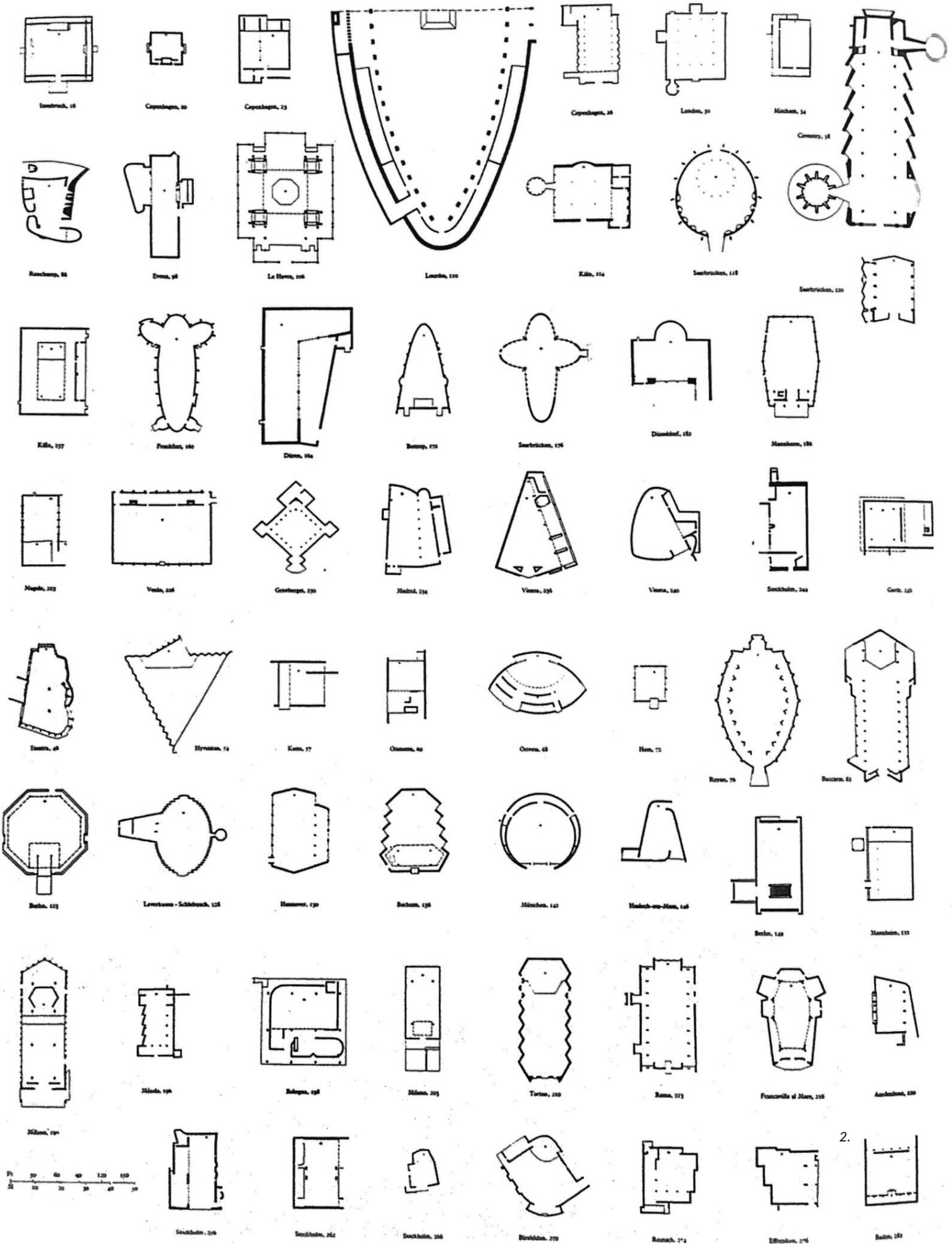
T E R Z A P A R T E

LA TRASFORMAZIONE DELL'ARCHITETTURA SACRA  
DAL XX SECOLO AD OGGI



*1. St. Moritz Church*

John PAWSON, Augsburg, Germania, 2013.  
Fotografia di Fabrice FOUILLET, 10 giugno 2018.



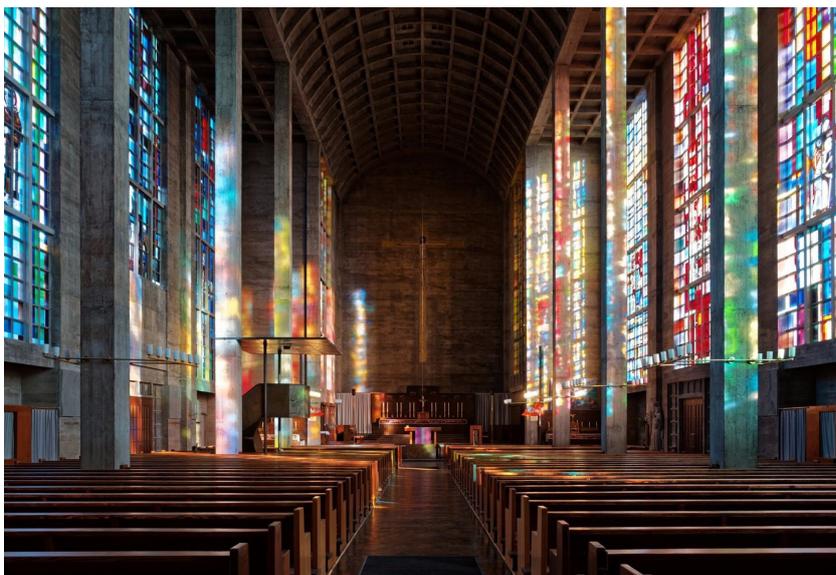
## 1. L'ARCHITETTURA DELLA CHIESA MODERNA DEL '900

Il Novecento fu un periodo caratterizzato dai conflitti della Prima e della Seconda Guerra Mondiale che incisero notevolmente sulle correnti artistiche e architettoniche. Questa fase storica subì anche le influenze di fine Ottocento dell'Art Nouveau, che si trasformò nel Protorazionalismo, incidendo notevolmente nell'architettura sia nell'utilizzo di nuovi materiali, come il cemento e il vetro, che dal punto di vista urbanistico. La comparsa, inoltre, di nuove forme di comunicazione e la sperimentazione di uno nuovo stile di vita, portarono al concepimento di nuove forme architettoniche: vengono abbandonate le forme classiche e gli aspetti neogotici/neoclassici che caratterizzavano le chiese antecedenti e si iniziarono a costruire edifici completamente nuovi con forme geometriche ed elementi semplici, strutture portanti minime e grandi aperture per i giochi di luce (conseguenza anche della necessità di ricostruire tutti quelli che furono abbattuti durante i bombardamenti).

L'uso del cemento armato caratterizzò notevolmente le chiese costruite in questo periodo, soprattutto perché permetteva di costruire edifici in tempi minori e con spese economiche sostenibili. La chiesa cattolica di Sant'Antonio (1927) a Basilea di Karl Moser (1860 - 1936) è uno degli esempi più significativi sull'uso del cemento armato, utilizzato senza influenzare negativamente gli spazi. Al riguardo Zevi<sup>1</sup> dirà:

*«Variano i materiali, ma non muta il simbolismo degli impianti spaziali [...]»*,

contemporaneo a Moser, un architetto con un grande interesse nella progettazione di edifici sacri è Jože Plečnik (1872 - 1957), caratterizzato da una grande originalità nel rielaborare i temi dell'architettura classica nel XX secolo<sup>3</sup>. Tra le sue opere ricordiamo la chiesa del Sacro Cuore di Gesù (1932) dalla qualità costruttiva elevata.



**2. Tavola comparativa con le piante di chiese del secondo dopoguerra.**

### 3. Antoniuskirche

**(Chiesa di Sant'Antonio da Padova)**

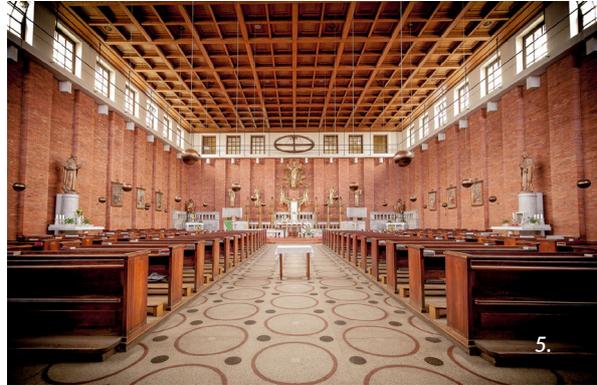
Karl Moser, Basilea, Svizzera, 1927.

Fotografia di SANDY6352, agosto 2016.

<sup>1</sup>Zevi Bruno (1918 - 2000): Architetto, storico e critico italiano dell'architettura. Fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/bruno-zevi\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/#:~:text=Architetto%2C%20storico%20e%20critico%20italiano,Nazionale%20di%20Urbanistica%20\(INU\);](https://www.treccani.it/enciclopedia/bruno-zevi_%28Enciclopedia-Italiana%29/#:~:text=Architetto%2C%20storico%20e%20critico%20italiano,Nazionale%20di%20Urbanistica%20(INU);)

<sup>2</sup>Zevi Bruno, *Cronache di architettura*, vol. I, Editore Laterza, Roma-Bari, 1978, p. 2;

<sup>3</sup>FERRARI-BRAVO, *Praga Repubblica Ceca e Slovacca - Guide d'Europa*, Touring Club Italiano, Milano-Bologna, febbraio 2005, p. 116;



**4. Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně  
(Chiesa del Sacro cuore di Gesù)**

Jože PLEČNIK, Praga, Repubblica Ceca, 1933.  
Fotografia (autore sconosciuto).

**5. Interno della Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně  
(Chiesa del Sacro cuore di Gesù)**

Jože PLEČNIK, Praga, Repubblica Ceca, 1933.  
Fotografia (autore sconosciuto).

Successivamente in Francia, sulla collina di Bournémont a Rochamp, emerse un'opera architettonica sacra di Le Corbusier (1887 - 1965): la chiesa della cappella di Notre Dame du Haut del 1950. La chiesa è caratterizzata principalmente da un rapporto intimo con l'ambiente circostante e con «*uno spazio che non va oltre un panteismo naturalistico*<sup>4</sup>». L'ambiente interno costituisce il fulcro principale dell'edificio, ma allo stesso tempo l'edificio stesso ha la capacità di fare da sfondo insieme alla natura che lo circonda per le celebrazioni esterne, in quanto l'architetto prevede anche uno spazio per la celebrazione all'esterno. L'obiettivo principale era quello di «*creare un luogo fatto di silenzio, preghiera, pace e gioia interiore*», come disse Le Corbusier il giorno dell'inaugurazione. Le fonti ispiratrici di questo progetto furono le grandi architetture che visitò nell'Europa meridionale e sud-orientale durante il suo *Grand Tour*, viaggio che affrontò tra il 1907 e il 1911. La cappella, inoltre, è caratterizzata da forme concave e da alte pareti verticali leggermente inclinate che conferiscono allo spazio interno una certa intimità. La copertura superiore, a forma di vela, aumenta invece la volontà di slancio dell'intero edificio. Le pareti di circa 6 cm, costruite interamente in calcestruzzo, sono caratterizzate dalla presenza di diverse aperture che creano dei giochi di luce all'interno, valorizzando così il contrasto tra il bianco dell'intonaco e il grigio del cemento. Quest'architettura segue tutti i caratteri del cosiddetto Movimento Moderno, nel periodo intermedio tra le due guerre, che ha come caratteristica principale quella di progettare edifici che rispettassero le funzionalità e in cui vennero identificati i nuovi canoni di bellezza, affermando che ciò che è funzionale è anche bello.

L'unità spaziale degli edifici di culto viene così ridefinita, influenzata soprattutto dall'uso del cemento: prendiamo in considerazione la chiesa Notre-Dame du Raincy (1923), Sainte-Thérèse a Montmagny (1925) di Auguste Perret (1874 - 1954), la chiesa di Sant'Antonio (1927) a Basilea di Karl Moser (1860 - 1936) o la cappella del sanatorio (1930) di Ignazio Gardella (1905 - 1999). Nel caso di Perret, l'utilizzo del cemento ha permesso una veloce esecuzione e una favorevole economicità dei costi. Ulteriore esempio francese da poter prendere in considerazione è la cappella di Saint-Marie du Rosaire (1951) progettata da Matisse (1869 - 1954) per le suore domenicane, in cui l'artista, pur non essendo un architetto, elabora sia il progetto architettonico che il design. In California la Miramar Chapel (1957) di Robert Evans Alexander (1907 - 1992) è stata concepita e realizzata interamente in cemento, all'interno troviamo

<sup>4</sup>BENEDETTI Sandro, *Architettura sacra oggi*, Gangemi Editore, Roma, 1995, p. 29;

«uno spazio capace di conferire al fedele un senso di concentrazione e progressione spirituale in direzione dell'altare, che, colpito delicatamente dalla luce del tetto trasparente (il solaio che vela il tetto non giunge fin sopra l'altare), diviene l'elemento focale principale<sup>5</sup>».

### 6. Cappella del sanatorio antitubercolare Vittorio Emanuele II

Ignazio GARDELLA, Alessandria, Italia, 1930.  
Fotografia di Gianluca GIORDANO.



In Italia spicca la figura dell'ingegnere Pier Luigi Nervi (1891 - 1979) con la cattedrale di Santa Maria a San Francisco del 1971, un edificio caratterizzato da una maestosa struttura ingegneristica. È dalla progettazione di questi edifici che ci si pose il dubbio se questi luoghi continuassero a mantenere una valenza simbolica, significativa e comunicativa degli spazi e della loro religiosità. Questo pensiero è possibile riscontrarlo nella chiesa dell'Autostrada del Sole<sup>6</sup> (1961) di Giovanni Michelucci (1891 - 1990), architetto appartenente al Movimento Modernista. Nonostante il pensiero progettuale dell'architetto fosse quello di focalizzare l'attenzione sul tetto per conferire un senso di protezione e di riparo per i viaggiatori, la moltitudine di pilastri in cemento presenti all'interno rende difficile la comunicazione tra quest'ultimo e i simboli della chiesa. L'obiettivo di questo movimento non fu quello di non elaborare un nuovo stile, ma di utilizzare razionalità e risposta

### 7. 8. Esterno ed interno della MCAS Miramar chapel

Evans ROBERT, San Diego, California, 1958.  
Fotografia (autore sconosciuto).

<sup>5</sup>EBETI Maurizio, *L'architettura sacra tra le due guerre fino al Concilio Vaticano II*, in «Chiesa Oggi. Architettura e comunicazione», volume CV (2015), maggio 2015, p. 6;  
<sup>6</sup>ABRUZZINI Eugenio, GRESLERI Giuliano (a cura di), *Parole e linguaggio dell'architettura religiosa 1963-1983: venti anni di realizzazioni in Italia*, Faenza Editrice, Firenze, 1983, pp. 46 - 47;



**9. The Cathedral of Saint Mary of the Assumption (Cattedrale di Santa Maria Assunta)**  
San Francisco, California, 1917.  
Fotografia di Veselina DZHINGAROVA.

**10. Chiesa di San Giovanni Battista (nota anche come chiesa dell'Autostrada del Sole)**  
Giovanni MICHELUCCI, Firenze, Italia, 1964.  
Fotografia di Filippo POLI.

dell'edificio al giusto scopo. Il Gruppo 7 del 1926 – composto da Ignazio Gardella (1905 - 1999), Luigi Figini (1903 - 1984), Guido Frette (1901 - 1984), Sebastiano Larco Silva (1901 - 1986), Gino Pollini (1903 - 1991), Carlo Enrico Rava (1903 - 1986), Giuseppe Terragni (1904 - 1943) e Ubaldo Castagnoli (1902 - 1982) – scrisse:

*«Nel campo dell'architettura sacra – in riferimento al progetto dell'Autostrada del sole – tra gli edifici che più compiutamente hanno espresso un senso di religiosità, profonda e solenne ad un tempo, sono certo le chiese cristiano-primitive. A questi archetipi abbiamo cercato di accostarci nel nostro studio: non tanto però alle forme e alle linee di tali organismi, quanto – nei limiti delle nostre forze – allo spirito che li ha originati e li pervade, antitetico sia alle frigidità formali del Rinascimento e del neoclassico, sia all'“horror vacui” del barocco<sup>7</sup>».*



Figini e Pollini realizzarono in collaborazione anche la chiesa della Madonna dei Poveri (1954), basandosi sulla costruzione delle antiche basiliche paleocristiane con l'altare collocato in fondo alla navata. La progettazione di questo edificio rappresentò un momento di svolta: vennero superati i rigidi canoni funzionalistici e puristi del razionalismo, la navata centrale infatti, nonostante sia interamente in cemento armato, risultò permeabile e caratterizzata dalla presenza della luce. Ulteriore esempio italiano è la chiesa di San Vincenzo dei Paoli (1951) di Quaroni (1911 - 1987) a Matera che presenta un unico spazio longitudinale organizzato su un'architettura povera e semplice, costituita solamente dagli elementi sacri.

Moltissimi architetti come Dominikus Böhn (1880 - 1955), Otto Bartning (1883 - 1959), Rudolf Schwartz (1897 - 1961) ed Emil Steffann (1899 - 1968) non solo proposero queste modifiche moderniste, ma associarono lo spazio all'azione liturgica, non focalizzandosi sull'idea che il centro spaziale dovesse coincidere con il centro geometrico, ma con l'obiettivo di porre l'attenzione non all'involucro murario, ma ai fedeli e alla celebrazione. Gli architetti tedeschi furono molto sensibili a questi aspetti della liturgia e alla bellezza architettonica da attribuirgli. Questo rapporto tra l'architettura e la religione sfocia nel Movimento liturgico: si pensò infatti ad una nuova dimensione liturgica “accompagnata dall'archi-

<sup>7</sup>Zevi Bruno, *op. cit.*, p. 79;

tettura". Gli architetti Dominikus Böhm e Martin Weber (1890 - 1941) furono due figure di rilievo sia per le architetture espressioniste e razionaliste, sia per la loro formazione in quest'ambito; bisogna considerare che furono proprio i progettisti che con la loro ricerca personale contribuirono alla sperimentazione di nuovi modi di fare architettura nel campo del sacro<sup>8</sup>. L'idea era che il culto plasmasse direttamente l'architettura, così come avvenne con la cappella di Notre Dame du Haut di Le Corbusier. Questa corrente influenzò notevolmente la progettazione degli spazi sacri, così tanto da richiedere una rivalutazione da parte del Concilio<sup>9</sup>, che si celebrò successivamente nel 1962.

Il Concilio Ecumenico Vaticano II non riguardò solamente l'ambito religioso, ma investì moltissimi aspetti inerenti alla società e ai campi interdisciplinari, tra i quali quello sociale ed urbanistico, il rapporto tra chiesa e città e la relazione con gli altri culti, raccogliendo il tutto nel *Sacrosanctum Concilium*<sup>10</sup> del 1963. Gli edifici costruiti in seguito al Concilio mostrarono una bassa attenzione al progetto in sé e aderendo ad una modernità banale e superficiale, legata soprattutto al fatto che la costruzione si basava su un approccio pragmatico ed economico, soprattutto per quegli edifici costruiti nelle periferie urbane per la ricostruzione. L'attenzione iniziò a scarseggiare per quanto riguarda gli aspetti liturgici e si passò ad una ricerca per un'ottimale funzionalità dell'edificio, con la possibilità di avere degli spazi polifunzionali. Si parla ovviamente di una corrente generalizzata, in quanto è possibile riscontrare esempi in cui prevale comunque il funzionalismo, ma allo stesso tempo carichi di simbologia. Quest'aspetto nel corso degli anni '70 tese a tradursi non tanto in edifici dall'aspetto simbolico ma da quello allegorico, cercando di dare a questi spazi la capacità di "evocare" elementi cristiani. Inoltre, la funzionalità degli spazi legati all'assemblea, nonostante siano caratterizzati dalla semplicità compositiva e strutturale, non furono prettamente legati all'interpretazione ma alle necessità della liturgia.

Nei paesi centro-europei l'attenzione si focalizzò su un'architettura quasi brutalista e che pose al centro dell'attenzione non il singolo edificio ma il contesto in cui si colloca. Gli architetti di spicco in questa nuova corrente architettonica sono Walter Maria Förderer (1928 - 2006) e Gottfried Böhm (1920), che ottenne un premio Pritzker nel 1986. L'importanza si focalizzò sulla spazialità e sulla semplicità degli spazi interni. Un'attenzione più accurata si ebbe invece per gli edifici destinati ai complessi religiosi, di cui Rudolf Schwarz ed Emil Steffann furono riconosciuti come promotori<sup>11</sup>. Prevalse l'abbandono delle forme rigide legate alla liturgia e gli spazi assunsero aspetti diversi e allo stesso tempo ripetitivi.

In Italia questo aspetto sulla forma fu di grande importanza soprattutto nei primi decenni del secolo, infatti, l'arcivescovo di Bologna Giacomo Leracro, promosse il *Primo Congresso Nazionale di architettura sacra*, che si svolse nel '55. Rilevanti furono le opere di Gio Ponti a Milano e quelle dei fratelli Castiglioni; Torino invece conobbe la figura di Giuseppe Varaldo (1936 - 2019) con Fasana, Mauro Zucchetti e Lenti. Torino assume un ruolo rilevante poiché luogo in cui venne istituita la prima commissione diocesana di arte secondo le indicazioni della riforma conciliare, guidata da Mario Federico Roggero e Roberto Gabetti. Michelucci e Portoghesi inoltre diedero un enorme contributo per lo studio del rapporto tra religiosità e architettura, progettando insieme a Pier Luigi Nervi la chiesa di San

<sup>8</sup>BIANCHI ENZO, GALANTINO Nunzio, GREGOTTI Vittorio, LONGHI Andrea, MONEO Rafael, OREGLIA D'ISOLA Aimaro, PORTOGHESI Paolo, SAINT-MARTIN Isabelle, VIGANÒ Dario Edoardo, CINO ZUCCHI Paolo, Monaco di Bose BOSELLI Goffredo (a cura di), *Viste da fuori - L'esterno delle chiese*, in collana «Liturgia e vita», Edizioni Qiqajon, Magnano, 2017, p. 12;

<sup>9</sup>DEBUYST Frédéric, *Chiese, Arte, architettura, liturgia dal 1920 al 2000*, Silvana Editoriale, Milano, 2000, p. 53;

<sup>10</sup>COSTITUZIONE CONCILIARE, *Sacrosanctum Concilium. Costituzione sulla Sacra Liturgia*, Atti del Concilio Vaticano II, 4 dicembre 1963;

<sup>11</sup>LONGHI Andrea, *Luoghi di culto - Architetture 1997-2007*, Motta Architettura, Milano, 2008, p. 22;

Francisco, aspetti che è possibile ritrovare anche nella basilica dell'annunciazione a Nazareth di Muzio.

Negli anni '80 gli aspetti legati alla spiritualità si riscoprono durante la costruzione della cattedrale cattolica ad Evry nel 1988 di Mario Botta (1955), che focalizzò la sua attenzione non solo sulla monumentalità dell'edificio ma sulla sacralità in sé piuttosto che sulla liturgia.

Per quanto riguarda i centri di pellegrinaggio si ha una discussione a parte



**11. Cattedrale della Resurrezione**  
Mario BOTTA, Évry, Francia, 1955.  
Fotografia di (autore sconosciuto).

poiché assumono una diversa interpretazione, legata soprattutto alla gestione degli spazi che ospitano una grande massa di pellegrini che visitano il luogo, come ad esempio Lourdes o progetti più recenti come il santuario di San Pio da Pietrelcina a San Giovanni Rotondo del 2004 di Renzo Piano (1937). Mario Botta, un grande architetto di chiese, si contraddistingue poiché affronta appieno la costruzione di luoghi sacri durante il '900 senza affidarsi nella progettazione a personalità rilevanti nell'ambito liturgico o teologico, ma progettando in "solitudine". Quest'aspetto tipico di questo periodo ha causato l'edificazione di luoghi che non vengono percepiti appieno a causa della scarsa conoscenza da parte dei proget-

<sup>12</sup>ivi, p. 32;

tisti della religione. Mario Botta afferma in un'intervista di Seriate che «*la chiesa è l'unico fabbricato libero dai vincoli della funzione*<sup>12</sup>».

Negli anni '90 l'attenzione si focalizzò oltre che sull'aspetto funzionale, anche sull'aspetto spaziale e culturale, novità in ambito territoriale. La chiesa non venne più considerata come un edificio in sintonia con il contesto, ma come un edificio in grado di distaccarsi e delinearsi, con la capacità di essere un luogo accogliente per la comunità. Le chiese collocate nelle grandi città focalizzarono l'attenzione sulla volontà di ottenere uno spazio riservato e silenzioso. È interessante che spesso questi luoghi siano frequentati da persone non credenti, che non aspirino al bisogno di appartenenza ad una comunità, ma che sentano la necessità di rifugiarsi dalla quotidianità e isolarsi in un luogo silenzioso. La chiesa diventa così il luogo in cui i soggetti sentono di divenire i veri protagonisti. L'assemblea non viene posta solamente intorno all'altare, ma allo stesso tempo è "configurata geometricamente" da tutti i poli liturgici che concorrono a modellarla e la liturgia stessa diviene uno spazio di azione per l'intera comunità<sup>13</sup>. Da questo momento partono così le varie sperimentazioni legate allo spazio liturgico, che vede un ritorno alle forme in cui si ripropone l'orientamento verso oriente, ripensando così alla frontalità tra sacerdote e assemblea, ma allo stesso tempo presentandosi in una forma composta da due figure ellittiche, in cui nei due fochi vengono inseriti il posto destinato al sacerdote e lo spazio per il fonte battesimale, i due fulcri principali della cristianità.



**12. Santuario di San Pio da Pietralcina**

Renzo PIANO, San Giovanni Rotondo (FG), Italia, 2004.

Fotografia (autore sconosciuto).

<sup>13</sup>Ivi, p. 38.



### 1. Modello della chiesa

Hernan TOBON, Céline CORTHAY, 2001.  
Fotografia di Gaston BERGERET



### 2. Ingresso della chiesa

Fotografia di JSMAUR, 15 aprile 2018.

### 3. Facciata principale della chiesa

Fotografia (autore sconosciuto).

## 1.1 CHIESA NOTRE DAME DE LA CONSOLATION, FRANCIA

### Nome:

Chiesa Notre Dame de la Consolation

### Ubicazione:

83 Avenue de la Résistance, Le Raincy, Francia

### Periodo di costruzione:

1922 - 1923

### Tipologia di edificio:

Chiesa cattolica di rito romano

### Stile architettonico:

Movimento Moderno

### Architetto:

Perret Auguste, Perret Gustave in collaborazione con Denis Maurice e Huré Marguerite

### Committenza:

Parroco Felix Nègre

### Genio storico:

Inizialmente l'edificio era una piccola chiesa parrocchiale. Successivamente, con l'incremento della popolazione di periferia, il parroco di Raincy commissionò a Perret una chiesa, anche come occasione per celebrare la vittoria francese nella battaglia della Marna nel 1914. Dopo aver raccolto i fondi il parroco acquistò un terreno al centro della città, a causa però della pendenza e dell'esigua grandezza del lotto, la chiesa a differenza delle altre, rivolte ad est, venne rivolta verso ovest.

### Il contesto:

La chiesa si colloca in un piccolo comune chiamato Raincy, situato ad est della periferia di Parigi. Dopo aver raccolto i fondi il parroco acquistò un terreno al centro della città, a causa però della pendenza e dell'esigua grandezza del lotto, la chiesa a differenza delle altre, rivolte ad est, venne rivolta verso ovest.

### Architettura e configurazione geometrica:

Perret prende ispirazione per la progettazione dell'edificio dall'edificio medioevale Palazzo ducale di Venezia, ossia una grande spazio rettangolare, molto alto e sorretto da pilastri molto sottili, alti 11 metri e spessi 43 centimetri di diametro. Un campanile alto 43 metri si colloca sull'ultima campata della navata centrale, anch'esso costruito interamente in cemento. Per la sua costruzione sono stati riutilizzati, a fini economici, gli stessi casseri utilizzati per i pilastri. Due cappelle poligonali sono poste ai lati del campanile, prive di funzione di supporto.



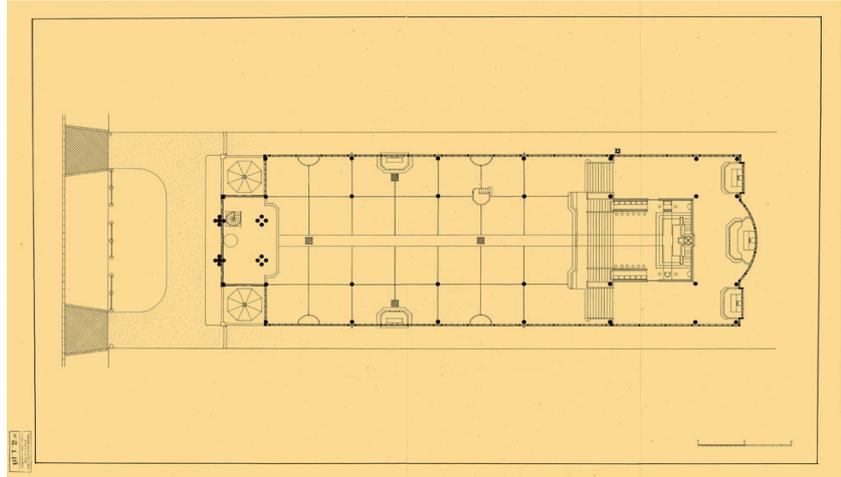
3.

**Tipologia di pianta e spazi interni:**

La pianta si basa su impianto di tipo basilicale con una navata centrale e due navate laterali, senza transetto. Il piano inclinato all'interno è situato ad un'altezza maggiore di dieci gradini rispetto al livello del coro.

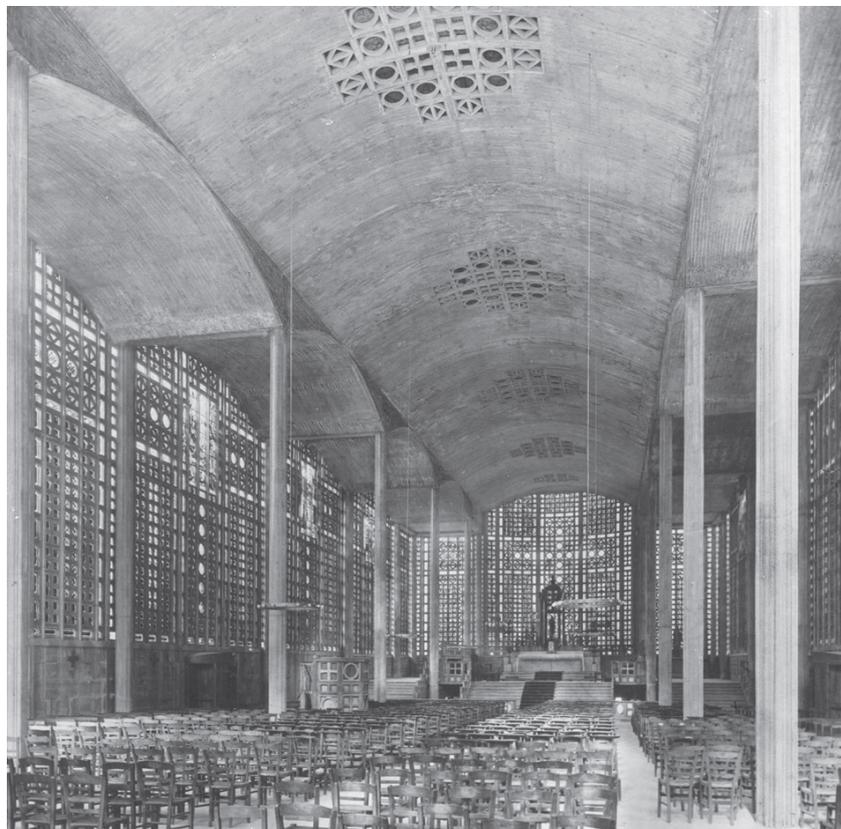
**4. Pianta del piano terreno**

Fotografia di FONDS PERRET.



**5. Interno della chiesa**

Fotografia di FONDS PERRET.



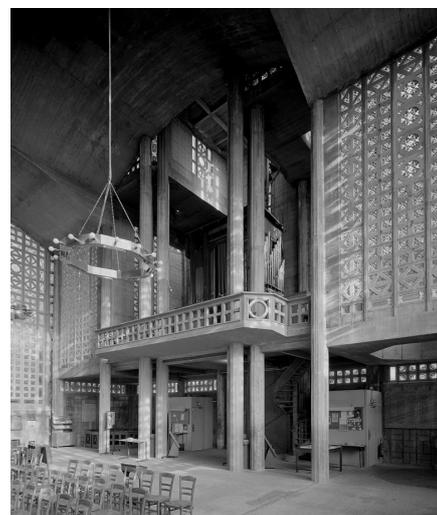
<sup>1</sup>PERRET Auguste, ABRAM Joseph, Collection carnets d'architectes, Editions du Patrimoine, Parigi, 2010.

**Arredi:**

La chiesa ospita un grande organo del 1875, appartenente a John Abbey, che risiedeva nella chiesa precedente. Il portale d'ingresso mostra una Pietà in bronzo realizzata dallo scultore francese Émile-Antoine Bourdelle.

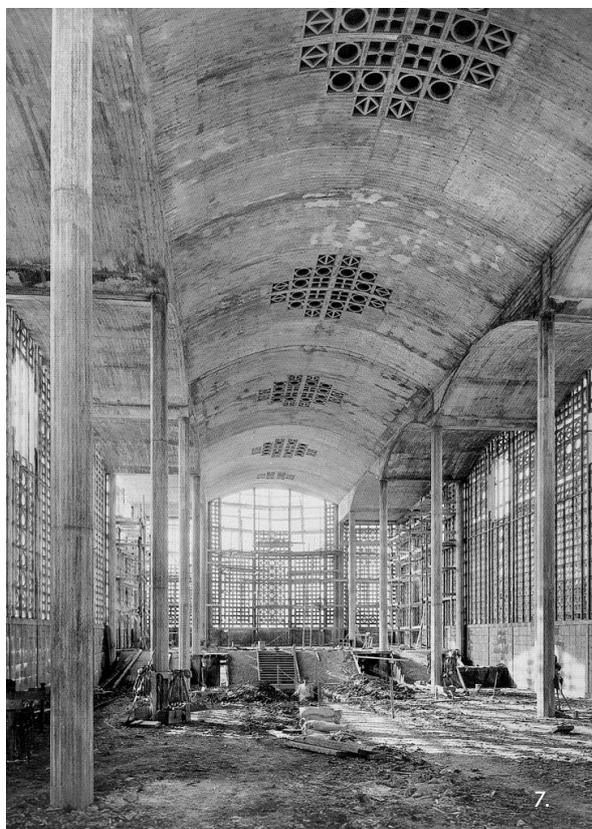
**Materiali e tipologia strutturale:**

È la prima chiesa costruita interamente in cemento, infatti è conosciuta anche come «*La Sainte Chapelle du béton armé*». Il progetto originario, che fece da base per i fratelli Perret, venne elaborato dall'ingegnere Guyot. L'obiettivo dei fratelli progettisti era quello di concepire la forma dell'edificio dalla struttura e non viceversa. Grazie alla costruzione di pareti perimetrali non portanti, sono state realizzate grandi vetrate che illuminassero la parte centrale. Sono costruite in blocchi pieni alla base e riempite nella restante parte con graticci cruciformi, circolari, triangolari, rettangolari e quadrati, modellati e poi uniti e rinforzati da delle nervature. Il cemento era un materiale poco conosciuto ed era stato utilizzato inizialmente in quegli anni, infatti si notò nei successivi restauri che conteneva una quantità maggiore di calce ed acqua rispetto a quella necessaria. La chiesa è costituita da una doppia copertura, sostenuta da 28 colonne uguali, costituita da volte superiori che contengono le vele che irrigidiscono l'insieme e lavorano da contraforti. Successivamente l'edificio venne restaurato negli anni '60 per soccombere al deterioramento. L'altare e il baldacchino sono anch'essi realizzati in cemento, così come la volta centrale spessa 3 cm e rinforzata dalle volte delle navate laterali.

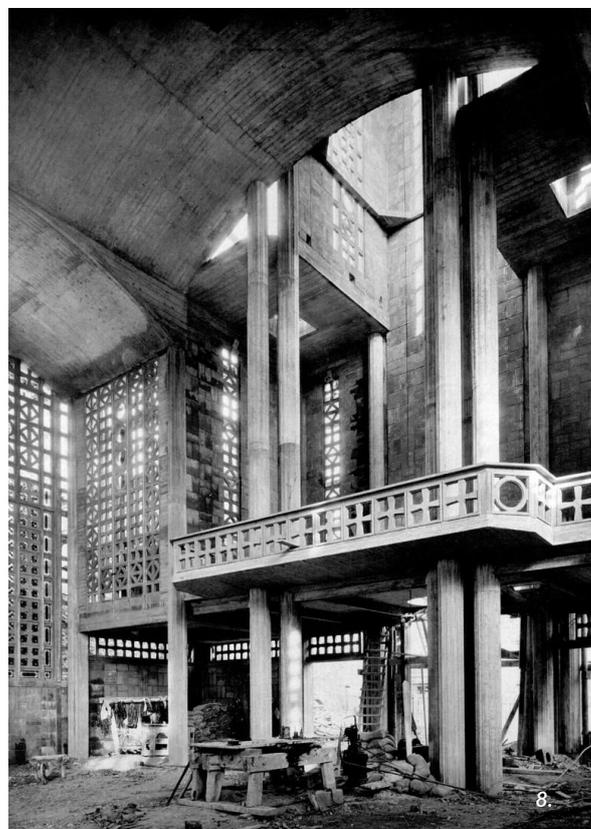


**6. Organo della chiesa**

Fotografia di FONDS PERRET.



7



8

### 7. Il cantiere della chiesa durante la costruzione

Fotografia di CHEVOJON, 1923.

Fotografia risalente al 1923 della costruzione della navata centrale della chiesa.

### 8. L'organo della chiesa durante la costruzione

Fotografia di CHEVOJON, 1923.

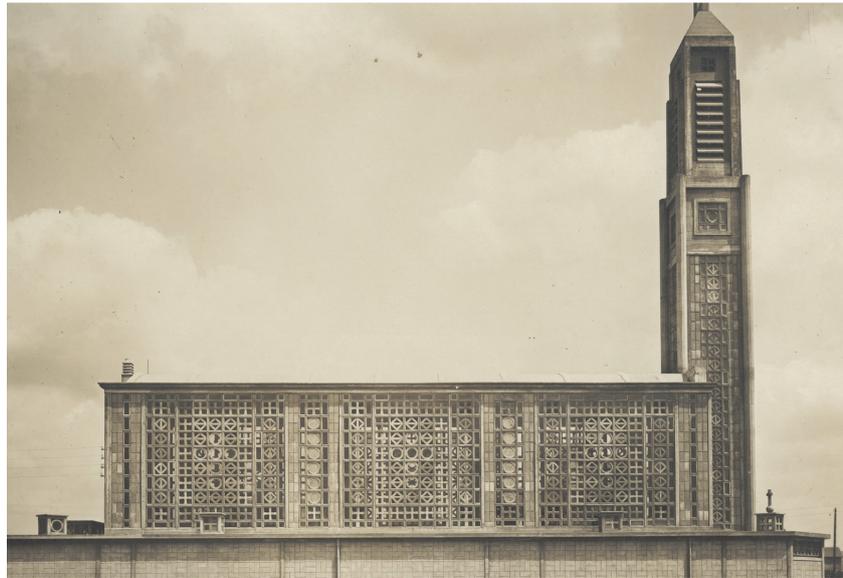
Fotografia risalente al 1923 della costruzione della piattaforma dell'organo.

### 9. La parete perimetrali della chiesa

Fotografia di FONDS PERRET.

### Il ruolo della luce:

Le pareti perimetrali sono costituite da grandi vetrate dalle forme e decorazioni moderne, ma che allo stesso tempo riprendevano le chiese gotiche. Le grandi vetrate dell'edificio sono state decorate con rivestimenti colorati da Marguerite Huré, un artista francese famosa nell'ambito della vetreria.



### 10. Clastra della chiesa con le vetrate

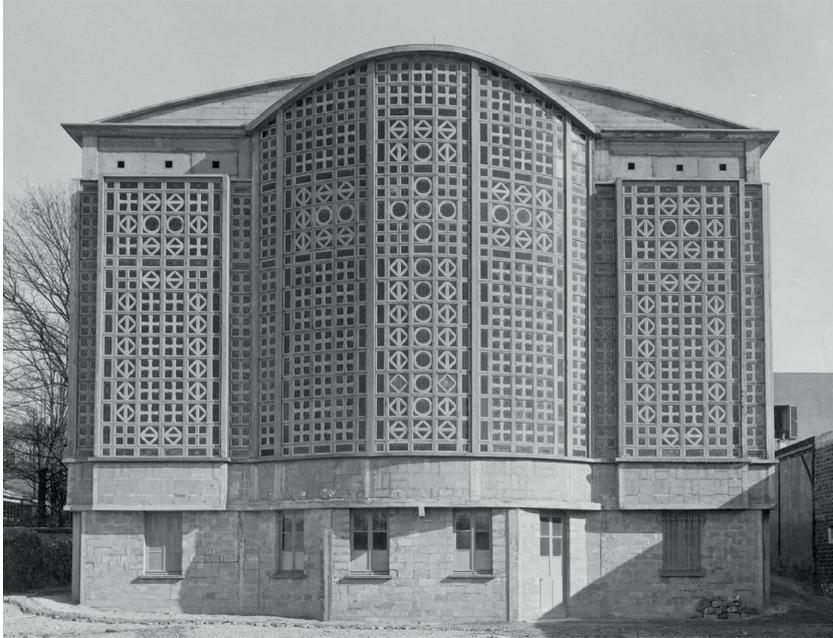
Fotografia di FONDS PERRET.

La clastra che circonda l'edificio è costituita da tantissime figure geometriche che si ripetono: il cerchio, la croce, il triangolo, il quadrato e il rettangolo. Ogni vetro è decorato da vetri colorati monocromi secondo una composizione realizzata da Maurice Denis. In totale sono state realizzate dieci vetrate rappresentanti scene della vita di Maria, tranne l'ultima che rappresenta la battaglia di Ourcq.



**Simbologia:**

Nelle varie decorazioni della chiesa si ripetono spesso le figure del cerchio e del quadrato, simboli sacri per la religione cristiana.



**11. Fotografia dell'interno della chiesa**  
Fotografia di FONDS PERRET.

**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

ABRUZZINI Eugenio, GRESLERI Giuliano (a cura di), *Parole e linguaggio dell'architettura religiosa 1963-1983: venti anni di realizzazioni in Italia*, Faenza Editrice, Firenze, 1983, p. 16;

ABRAHAM Joseph, CULOT Maurice, LAMBERT Guy, LEGAULT Réjean, PEYCERÉ David, RAGOT Gilles, TEXIER Simon, *Les frères Perret - L'œuvre complète*, edizioni Norma, Parigi, 2000;

CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, officina edizioni, Roma, 1995, pp. 190 - 191;

GHIUZAN Irina, *Notre Dame du Raincy by Auguste Perret*, in «New Church Architecture - Sacred building in the modern word», 5 febbraio 2014

PERRET Auguste, ABRAM JOSEPH, *Collection carnets d'architectes*, Editions du Patrimoine, Parigi, 2010;

SANTIAGO Etien, *Notre-Dame du Raincy and the Great War*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», XXLVIII n. 4, dicembre 2019, pp. 454 - 471;

SAULNIER Jules, *Maquette du moulin de la Chocolaterie*, Noisiel, 1871 - 1872, Musée des Monuments français/Gaston Berget, pp. 19 - 20;

<https://www.notredameduraincy.fr/>, consultato il 15 giugno 2020;

<http://daseyn.blogspot.com/2014/03/eglise-notre-dame-du-raincy-di-auguste.html>, consultato il 15 giugno 2020;

<https://www.citedelarchitecture.fr/fr/collection/les-incontournables/leglise-notre-dame-de-la-consolation-du-raincy-sainte-chapelle-du>, consultato il 15 giugno 2020;

<http://daseyn.blogspot.com/2014/03/eglise-notre-dame-du-raincy-di-auguste.html>, consultato il 16 giugno 2020;

<https://espazium.s3.eu-central-1.amazonaws.com/files/migration/documents/5b7ab29f6cb7d.pdf>, consultato il 16 giugno 2020;

<https://www.pariszigzag.fr/secret/histoire-insolite-paris/les-freres-perret-un-trio-qui-revolutionne-larchitecture-parisienne-au-debut-du-xxe-siecle>, consultato il 16 giugno 2020.

**Fonti immagini e fotografie:**

1. SAULNIER Jules, *Maquette du moulin de la Chocolaterie*, Noisiel, 1871 - 1872, Musée des Monuments français/Gaston Berget, p. 20;

2. <https://www.flickr.com/photos/jsebmaur/27688195198/in/photostream/>;

3. <https://i.pinimg.com/originals/2d/7a/9c/2d7a9c00cf7e473a-fa2a69b662490239.jpg>;
4. <https://journals.openedition.org/insitu/docannexe/image/4718/img-4.jpg>;
5. Fonds Perret. CNAM/SIAF/CAPA/Archives d'architecture du XXe siècle/ Auguste Perret/UFSE/SAIF;
6. Fonds Perret. CNAM/SIAF/CAPA/Archives d'architecture du XXe siècle/ Auguste Perret/UFSE/SAIF;
7. Dossier 535 AP/653/2, document CNAM-22-01-G, Fonds Auguste Perret et Perret Frères, Centre d'Architecture du XXe Siècle, Paris; CNAM/SIAF/CAPA/ Archives d'Architecture du XX Siècle/Auguste Perret/UFSE/SAIF/2019;
8. Dossier 535 AP/653/2, document CNAM-22-01-V, Fonds Auguste Perret et Perret Frères, Centre d'Architecture du XXe Siècle, Paris; CNAM/SIAF/CAPA/ Archives d'Architecture du XX Siècle/Auguste Perret/UFSE/SAIF/2019;
9. Fonds Perret, CNAM/SIAF/CAPA/Archives d'architecture du XX siècle/ Auguste Perret/UFSE/SAIF;
10. <https://www.tourisme93.com/une-saison-culturelle-pour-sauver-le-clocher-du-raincy.html>;
11. Fonds Perret. CNAM/SIAF/CAPA/Archives d'architecture du XXe siècle/ Auguste Perret/UFSE/SAIF.



### 1. Campanile e orologio della chiesa Fotografia (autore sconosciuto).

L'altezza del campanile di 42 metri è pari alla lunghezza dell'intera aula della chiesa. Il campanile ospita un orologio dal diametro di 7,6 metri, attualmente tra i più grandi presenti nella Repubblica Ceca.

### 2. Vista esterna della chiesa dalla Náměstí Jiřího z Poděbrad (Piazza di San Giorgio) Fotografia di PRAGUE CITY TOURISM.

La piazza venne costruita nel 1896 e denominata Piazza di Re Giorgio, il nome odierno gli venne attribuito nel 1948. La piazza fa parte di un grande giardino cittadino, realizzato tra il XIX e il XX secolo, costituito da moltissimi giardini.

### 3. Vista esterna della chiesa di notte Fotografia (autore sconosciuto).

## 1.2 CHIESA DEL SACRO CUORE DI GESÙ, REPUBBLICA CECA

#### Nome:

Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně (Chiesa del Sacro Cuore di Gesù)

#### Ubicazione:

Piazza Náměstí Jiřího z Poděbrad, Praga, Repubblica Ceca

#### Periodo di costruzione:

1922 - 1933

#### Tipologia di edificio:

Chiesa cattolica di rito romano ceco

#### Stile architettonico:

Movimento Moderno

#### Architetto:

Jože Plečnik

#### Committenza:

Consiglio comunale di Praga

#### Genio storico:

L'idea di costruire una chiesa avvenne inizialmente nel 1884, quando un'associazione femminile *Jednota sv. Elišky* avviò una raccolta fondi, anche a causa della capacità scarsa di poter ospitare tanti fedeli nella chiesa del quartiere di *San Giovanni Battista*. Il parroco della chiesa di San Giovanni affidò l'incarico all'architetto Jože Plečnik, il quale non accettò subito l'incarico poiché riteneva che le sue conoscenze sulla religione ceca fossero scarse. Successivamente Jože Plečnik accettò l'incarico e propose un progetto in cui prevedeva di utilizzare una serie di colonne intorno all'edificio ispirandosi ai templi greci. In un primo momento era anche prevista la presenza di più altari, i quali non vennero più realizzati. Jože Plečnik non vide mai la chiesa completamente realizzata in quanto abbandonò Praga nel 1934. Attualmente la chiesa è considerata come uno dei monumenti più importanti del XX secolo.

#### Il contesto:

La chiesa si colloca nella zona di *Praga 3* vicino alla zona monumentale di *Vinohrady*. L'architetto riesce ad integrare l'edificio di dimensioni modeste, nella piazza *Náměstí Jiřího z Poděbrad* costituita da grandi edifici grazie alla costruzione di un campanile con una altezza pari alla lunghezza dell'aula della chiesa.

#### Architettura e configurazione geometrica:

La chiesa è accompagnata da una grande torre campanaria, che ospita sia il rosone della chiesa che l'orologio della piazza, che si colloca esattamente all'incrocio delle strade principali che convergono nella piazza. La torre è alta 42 metri di larghezza e termina con una grande cupola dorata che rappresenta la mela reale. La chiesa disponeva di sei campane rimosse durante la Seconda guerra mondiale per la produzione di armi, restituendone successivamente due nel 1992.



2.

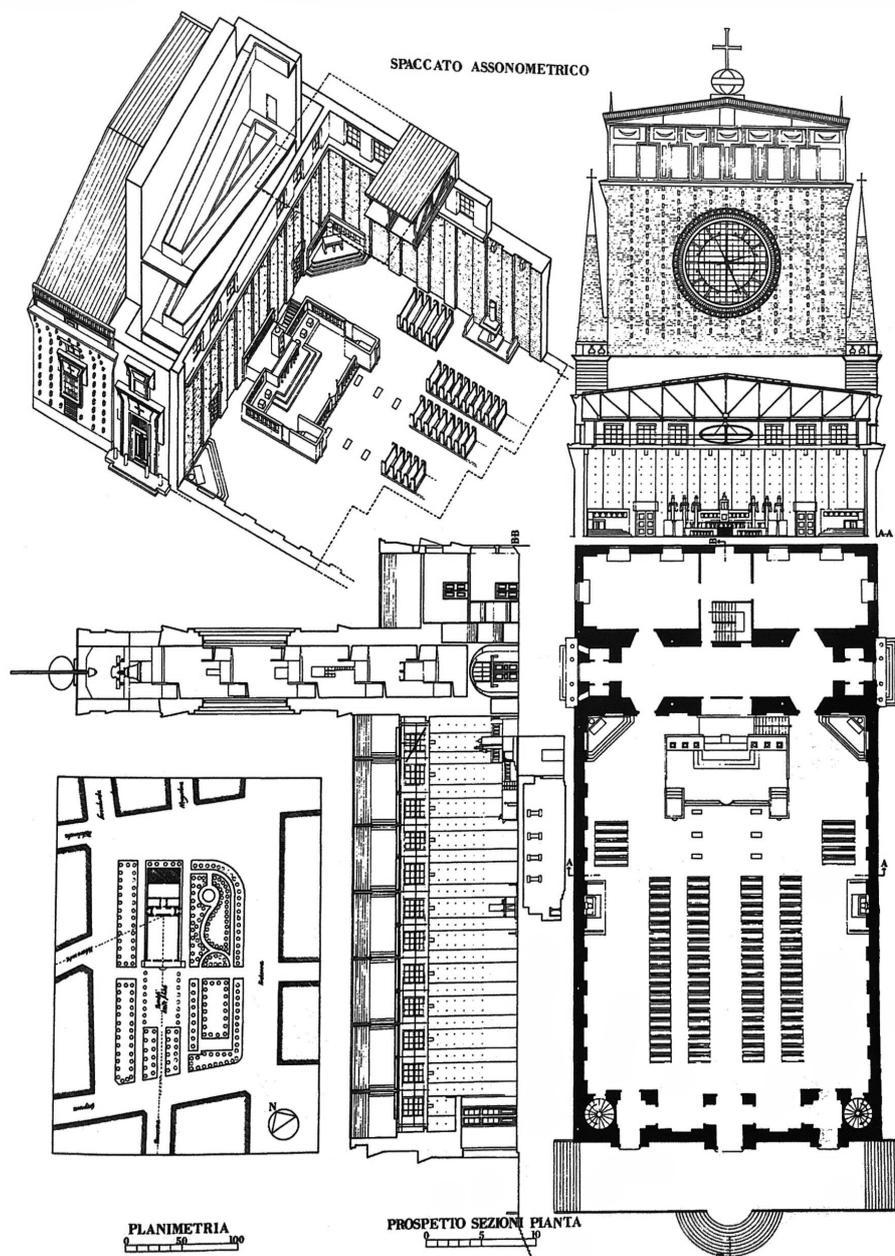


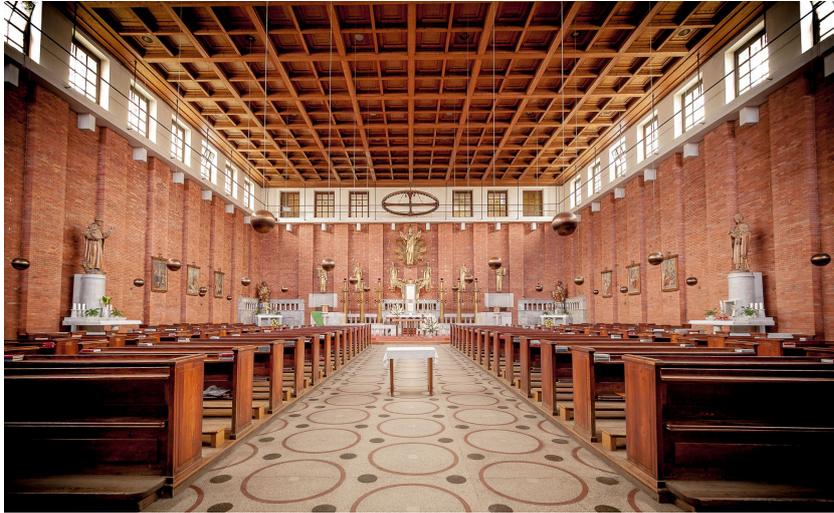
3.

#### Tipologia di pianta e spazi interni:

La pianta è costituita da una pianta rettangolare, divisa in tre navate dalla stessa altezza, impostata come se fosse divisa a metà: nella prima parte, ossia la zona riservata all'altare, è composta dal presbiterio, dal campanile, dalla sacrestia e dagli spazi annessi; la seconda invece è destinata all'ingresso principale e all'assemblea. Le pareti sono caratterizzate dalla presenza di un grande nastro finestrato, che crea un distacco tra l'aula e il soffitto soprastante in legno, conferendogli la caratteristica di sembrare un volume sospeso. Nel seminterrato è presente una grande cappella sormontata da una grande volta a botte.

#### 4. Planimetria, prospetto, sezione, pianta e spaccato assonometrico della chiesa

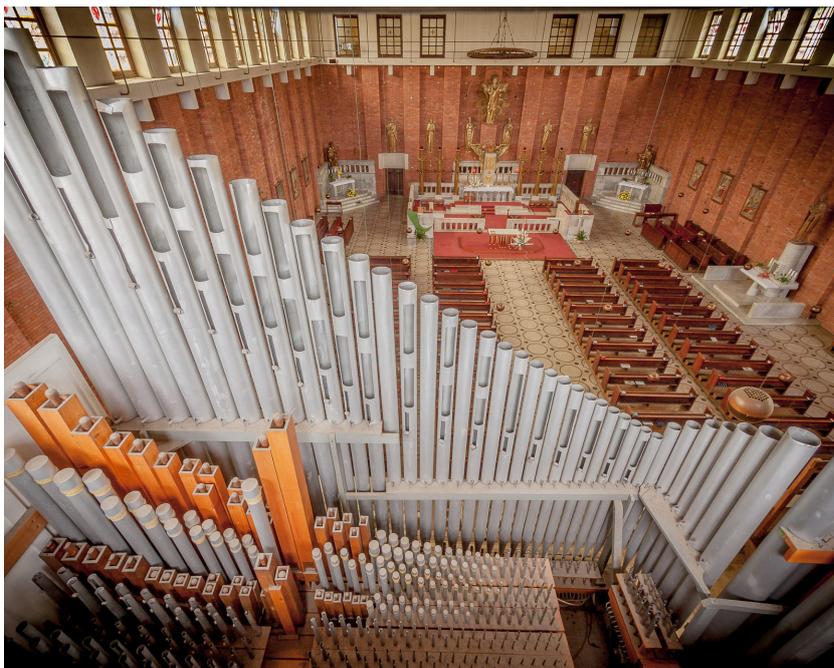




**5. Vista della navata**  
 Fotografia (autore sconosciuto).

**Arredi:**

Ai lati dell'altare si trovano sei statue, realizzate da Damian Pešan che rappresentano i santi patroni delle terre ceche: San Giovanni Nepomuceno, Sant'Agnese, Sant'Alberto, San Venceslao, Santa Ludmilla e San Procopio. Sopra l'altare si trova una statua dorata di Gesù in legno di tiglio alta poco più di 3 metri. Al centro dell'edificio è stato posto un pezzo di marmo bianco di Carrara, realizzato dallo scultore Petr Váňa, su progetto degli architetti Josef Pleskot e Nobeř Schmidt; al suo interno sono conservate le spoglie di Santa Maria Alacoque. I dipinti che rappresentano la via crucis sono stati realizzati da František Doubek e Karel Svoboda. L'organo della chiesa risale al 1936 ed è stato realizzato da Josef Meizer, un costruttore di organi.



**6. Vista dell'organo**  
 Fotografia di N°8, 26 agosto 2013.



### **7. Dettaglio dei materiali**

Fotografia (autore sconosciuto).

Le pietre sporgenti presenti sulle pareti ricordano il camembert reale,

### **8. Dettaglio della parete laterale**

Fotografia (autore sconosciuto).

### **Materiali e tipologia strutturale:**

L'edificio ha una struttura costruita interamente in cemento armato realizzata tra il 1928 e il 1932 e rivestito da mattoni grigi. Internamente ha utilizzato un soffitto a cassettoni quadrati in legno.

### **Il ruolo della luce:**

La luce si diffonde all'interno tramite delle aperture poste nella parte superiore delle pareti dell'edificio.

### **Simbologia:**

La forma della chiesa allude all'*Arca di Noè*, infatti dal XII secolo veniva spesso rappresentata come una grande scatola rettangolare dotata di un tetto inclinato. Sulla facciata principale inoltre è possibile notare delle pietre sporgenti che ricordano il camembert reale, la pelliccia reale realizzata dalla donnola dell'ermellino. La sfera dorata sopra alla torre simboleggia il potere.



**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, officina edizioni, Roma, 1995, pp. 188 - 189;

GHIUZAN Irina, *Church of the Most Sacred Heart by Jože Plečnik*, in «New Church Architecture - Sacred building in the modern word», 18 maggio 2014;

<https://www.visitczechrepublic.com/it-IT/f260b202-e1f4-4a4c-95ae-54973442a8d8/place/a-architecture-of-joze-plecnik>, consultato il 16 giugno 2020;

<https://www.berightback.it/praga-fuori-dal-centro-quartieri-vinohrady-zizkov/chiesa-sacro-cuore-di-gesu-plecnik-praga-zizkov-berightback-min/>, consultato il 17 giugno 2020;

<https://pragitecture.eu/namesti-jiriho-z-podebrad/>, consultato il 17 giugno 2020;

<https://www.prague.eu/it/oggetto/luoghi/459/chiesa-del-santissimo-cuore-del-signore-kostel-nejsvetejsiho-srdce-pane>, consultato il 17 giugno 2020;

<https://www.prague.eu/it/oggetto/luoghi/1677/piazza-giorgio-di-podebrady-namesti-jiriho-z-podebrad>, consultato il 18 giugno 2020;

<https://pragitecture.eu/namesti-jiriho-z-podebrad/>, consultato il 18 giugno 2020.

**Fonti immagini e fotografie:**

1. <https://nl.pinterest.com/pin/51791464436851472/>;

2. <https://www.prague.eu/it/oggetto/luoghi/459/chiesa-del-santissimo-cuore-del-signore-kostel-nejsvetejsiho-srdce-pane>;

3. <https://www.prague.eu/it/oggetto/luoghi/459/chiesa-del-santissimo-cuore-del-signore-kostel-nejsvetejsiho-srdce-pane>;

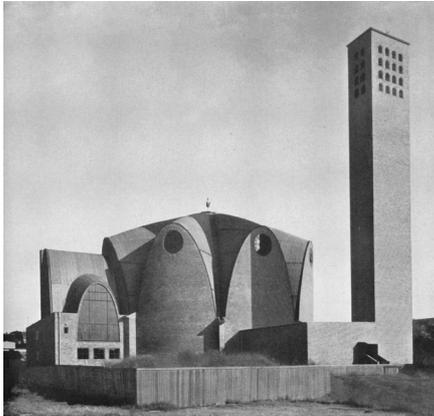
4. CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, Officina Edizioni, Roma, 1995, p. 189;

5. <https://www.prague.eu/it/oggetto/luoghi/459/chiesa-del-santissimo-cuore-del-signore-kostel-nejsvetejsiho-srdce-pane>;

6. <https://www.flickr.com/photos/number8photo/9604095662/in/photo-stream/>;

7. <https://www.asb-portal.cz/architektura/historicke-stavby/kostel-nejsvetejsiho-srdce-pane-v-praze>;

8. <https://www.pinterest.it/nomaarchvisu/a-czech-architecture/>.



**1. La chiesa nel 1962**  
 Fotografia di Hugo SCHMÖTZ.



**2. Facciata principale della chiesa**  
 Fotografia (autore sconosciuto)

**3. Facciata principale della chiesa**  
 Fotografia di DOCTOR CASINO, 16 luglio 2012.

## 1.3 ST. ENGELBERT, GERMANIA

**Nome:**

St. Engelbert (Chiesa di Sant'Engelberto)

**Ubicazione:**

Garthestraße 15, Köln, Germania

**Periodo di costruzione:**

1930 - 1932

**Tipologia di edificio:**

Chiesa cattolica di rito romano

**Stile architettonico:**

Movimento Moderno

**Architetto:**

Dominikus Böhm

**Committenza:**

Pastore Clemens Wirtz

**Cenno storico:**

La chiesa venne costruita per ricordare il vescovo Engelberto di Colonia e allo stesso tempo fu il frutto di un concorso per l'insediamento di una chiesa nel nuovo quartiere Colonia-Riehl. L'architetto venne sin dagli inizi supportato da Clemens Wirtz, ma nonostante questo i lavori per la costruzione vennero presentati nel 1931, un anno dopo la presentazione al Vicariato generale e al consiglio della chiesa. La chiesa venne consacrata dall'arcivescovo Karl Joseph Schulte, solamente nel 1932, in quanto molte controversie legate alla sua forma bloccarono più volte i lavori. A causa della sua forma la chiesa viene soprannominata come *Zitronenpresse*, ossia spremiagrumi.

**Architettura e configurazione geometrica:**

La chiesa è posizionata al di sopra dei locali parrocchiali, costituiti da sale per i giovani ed una biblioteca. È un edificio a pianta centrale circolare, l'idea di costruire un edificio costituito da una sola stanza, senza la presenza di pilasti o colonne è stata voluta dallo stesso architetto, dicendo infatti: «*Ein Raum, eine (einige) Gemeinde, ein Gott!*»<sup>1</sup>. Leggermente distaccato sulla sinistra dell'ingresso, costituito da una grande scalinata, è presente il campanile che ospita il battistero nel seminterrato.



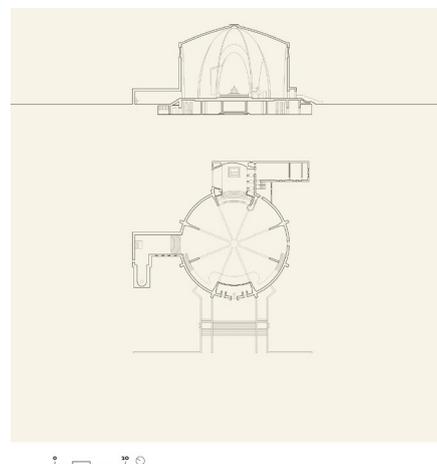
<sup>1</sup>Trad. (dal tedesco): «Una stanza, una (poche) comunità, un solo Dio». Scritto in una lettera a Johannes van Acken nel 1991;

### Tipologia di pianta e spazi interni:

La chiesa ha una pianta circolare costituita da otto pareti laterali alte e paraboliche che creano un effetto di continuità tra di loro. Le otto pareti convergono tutte verso il soffitto formando una cupola a stella. Il tetto si dirama fino alla base dei montanti, continuando all'interno e creano delle piccole nicchie interne grazie alle nervature. Sul perimetro si collocano i vari spazi annessi alla grande sala: a nord-est è presente uno spicchio a coro rettangolare, anch'esso delimitato da una parete curva; a nord-ovest è presente invece l'estensione del presbiterio che con la torre assume la forma di un "braccio" dell'edificio. Dopo il Concilio Ecumenico Vaticano II venne riprogettato lo spazio, spostando l'altare verso la sala centrale, ma posto sempre in posizione sopraelevata rispetto alla sala del coro. La riprogettazione degli spazi avvenne per conto di Gottfried Böhm, figlio dell'architetto, il quale cercò di non allontanarsi molto alle idee progettuali del padre.

### Arredi:

I portali d'ingresso in rame vennero progettati e realizzati nel 1960 da Leonhard Karl prendendo ispirazione dal portale della cattedrale di Colonia. Sul portale principale è raffigurato Sant'Engelberto con una croce insieme ad una corona di spine e l'albero della conoscenza con Adamo ed Eva nelle mani. Nei portoni secondari è rappresentato il vescovo Engelbert. Il candeliere pasquale e d'altare e la fonte battesimale sono stati realizzati in marmo di Verona e progettati da Hildegard Domizlaff tra il 1967 e il 1974. La chiesa ospita anche l'organo più grande della Colonia, utilizzato precedentemente nella sala concerti di Amburgo.



### 4. Pianta e sezione della chiesa

Immagine di Niels LEHMANN.



### 5. Interno della chiesa.

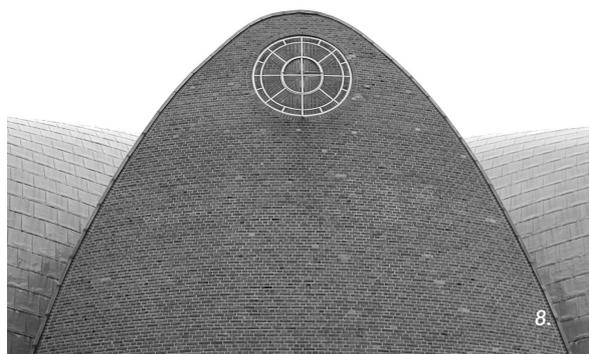
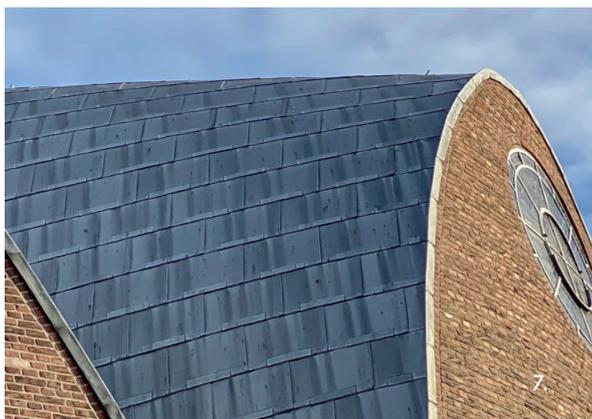
Fotografia (autore sconosciuto).

### 6. Altare della chiesa

Fotografia di Daves ROSSELL, 29 novembre 2012.

**Materiali e tipologia strutturale:**

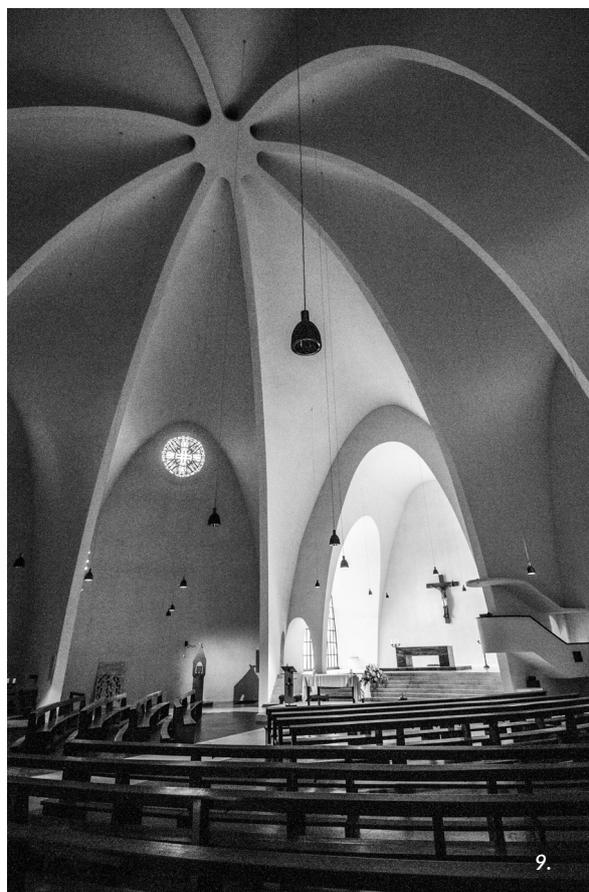
Strutturalmente è costituita da una serie di archi parabolici in calcestruzzo armato uniti per formare una cupola. Esternamente la chiesa è rivestita in mattoni e lasciata all'interno volutamente spoglia per mostrare la struttura. La copertura è stata rivestita in piombo. Böhm aveva previsto un pavimento in cemento, ma non venne realizzato a causa del divieto da parte del Vicariato generale.



**7. Dettaglio della copertura**  
Fotografia (autore sconosciuto).

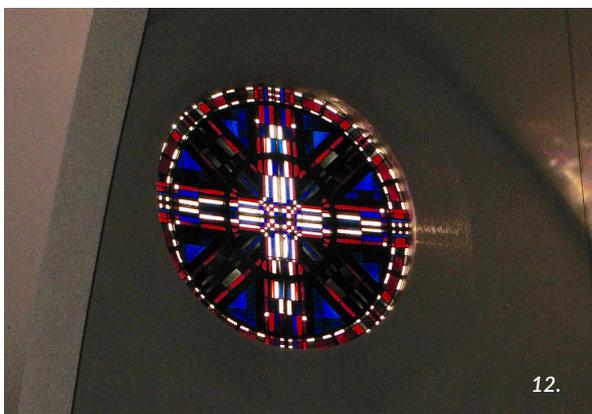
**8. Dettaglio della copertura**  
Fotografia (autore sconosciuto).

**9. Vista interna degli archi parabolici**  
Fotografia di Daves RosSELL, 29 novembre 2012.



### Il ruolo della luce:

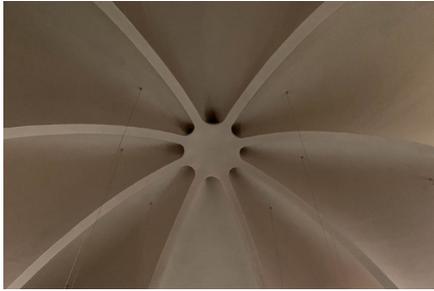
Böhm considerava la luce come un materiale prezioso fornito da Dio. La chiesa è stata costruita volutamente buia e riceve luce solamente la mattina dalle finestre circolari, esprimendo così la volontà di chi stava all'interno, di volere la redenzione. Il coro invece è illuminato grazie ad una piccola finestra laterale parabolica, in quanto segue l'andamento della parete. Le finestre progettate inizialmente da Böhm, non vennero mai realizzate per mancanza di fondi, quelle attuali sono state progettate da Anton Wendling nel 1955. A differenza della sala liturgia, nella quale riflettono i colori delle finestre circolari, il santuario viene illuminato da una lateralmente da un'apertura luminosa.



**10. L'apertura luminosa laterale che illumina l'area dell'altare**  
Fotografia (autore sconosciuto).

**11. Finestre circolari di Anton Wendling del 1955**  
Fotografia (autore sconosciuto).

**12. Dettaglio della finestra circolare**  
Fotografia (autore sconosciuto).



**13. Soffitto della chiesa**  
Fotografia (autore sconosciuto).

#### **Simbologia:**

L'uso di un soffitto costituito da parabole allude al «*superamento della pesantezza*» e «*il distacco dalla terra*<sup>2</sup>». Allo stesso tempo le parabole contribuiscono ad avere, secondo Böhm, uno spazio mistico ed ogni cosa mistica porta a qualcosa di misterioso e di conseguenza irrazionale, elemento che accresce la sacralità del luogo.

#### **Fonti bibliografiche e sitografiche:**

ABRUZZINI Eugenio, GRESLERI Giuliano (a cura di), *Parole e linguaggio dell'architettura religiosa 1963-1983: venti anni di realizzazioni in Italia*, Faenza Editrice, Firenze, 1983, p. 17;

ABETI Maurizio, *Dominikus Böhm: la chiesa trova casa*, in «*Chiesa Oggi. Architettura e comunicazione*», 107 (2006), maggio 2015, pp. 1 - 15;

GHIUZAN Irina, *Church of St. Engelbert by Dominikus Böhm*, in «*New Church Architecture - Sacred building in the modern word*», 31 luglio 2014;

KELLER Peter, *St. Engelbert in Cologne-Riehl*, Rheinische Kunststätten Heft, Colonia, 1991, p. 10;

SCHIAVONE Michele, *Dominikus Böhm - Chiesa di St. Engelbert, Colonia-Riehl, 1930 - 32*, in «*La costruzione dello spazio sacro nel Novecento*», Corso di Architettura e Composizione Architettonica, Prof. Arch. SICIGNANGO Enrico;

TAYLOR-FOSTER James. *Fragments of Metropolis: Documenting the Expressionist Heritage of the Rhine-Ruhr Region*, in «*ArchDaily*», 4 maggio 2016;

<https://www.sankt-engelbert-und-sankt-bonifatius.de/>, consultato il 10 maggio 2021;

<http://www.luftfahrtarchiv-koeln.de/fringsen.htm>, consultato il 15 maggio 2020;

<https://newchurcharchitecture.wordpress.com/2014/07/31/church-of-st-engelbert/comment-page-1/>, consultato il 15 maggio 2020;

<https://thelink.berlin/2017/09/urbanana-kirchenarchitektur-otto-bartning-auf-ferstehungskirche-st-engelbert-dominikus-boehm-st-sakrament-philipp-stang-willy-veyres-notkirchen-st-rochus-paul-schneider-esleben-rudolf-schwarz-lehmbrock/>, consultato il 15 maggio 2020;

<https://germanpostwarmodern.tumblr.com/post/162403979766/church-st-engelbert-1930-32-in-cologne-germany>, consultato il 16 maggio 2020;

<https://vielfaltdermoderne.de/koeln-katholische-kirche-sankt-engelbert/>, consultato il 16 maggio 2020.

#### **Fonti immagini e fotografie:**

1. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/St\\_engelbert\\_koeln\\_](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/St_engelbert_koeln_)

<sup>2</sup>KELLER Peter, *St. Engelbert in Cologne-Riehl*, Rheinische Kunststätten Heft, Colonia, 1991, p. 10.

by\_hugo\_schmoelz.jpg;

2. <https://germanpostwarmodern.tumblr.com/post/162403979766/church-st-engelbert-1930-32-in-cologne-germany>;

3. <https://www.flickr.com/photos/doctorcasino/50908365296/in/photolist-2eSXwMf-CirC1y-Bof2Fj-BMeH4B-NoebJR-CkKvqR-26PWNxk-b8U2CX-CdsDwH-Enmwfj-CkKw44-2hqsWzY-82oTLA-82x4sR-babfct-b6VBne-82sdND-82s6qM-bZJS3W-bc5wLe-b7iDaB-bZJS9d-2kyAFo9-82rSq6-itn3WK-bZJScj-2jD3xtP-4AcHd5-a5HeCd-itn2Ma-bZJS1m-bZJRV9-bXWHUC-bZJRXJ-bXWKfu-bXWHKA-bZJSgf-itn13i-bZJSjj-bZJSoj-bZJS73-dxsKDX-dxsHvF-dxydGU-dxsLbV-dxsM86-dxsJ14-dxsJsX-dxsNkM-dxsMzt/>;

4. Immagine di Niels LEHNMANN. TAYLOR-FOSTER James. *Fragments of Metropolis: Documenting the Expressionist Heritage of the Rhine-Ruhr Region*, in «ArchDaily», 4 maggio 2016;

5. <https://vielfaltdermoderne.de/koeln-katholische-kirche-sankt-engelbert/>;

6. <https://www.flickr.com/photos/egdrossell/8233378916/in/photolist-2eSXwMf-CirC1y-Bof2Fj-BMeH4B-NoebJR-CkKvqR-26PWNxk-b8U2CX-CdsDwH-Enmwfj-CkKw44-2hqsWzY-82oTLA-82x4sR-babfct-b6VBne-82sdND-82s6qM-bZJS3W-bc5wLe-b7iDaB-bZJS9d-2kyAFo9-82rSq6-itn3WK-bZJScj-2jD3xtP-4AcHd5-a5HeCd-itn2Ma-bZJS1m-bZJRV9-bXWHUC-bZJRXJ-bXWKfu-bXWHKA-bZJSgf-itn13i-bZJSjj-bZJSoj-bZJS73-dxsKDX-dxsHvF-dxydGU-dxsLbV-dxsM86-dxsJ14-dxsJsX-dxsNkM-dxsMzt/>;

7. <https://vielfaltdermoderne.de/koeln-katholische-kirche-sankt-engelbert/>;

8. <http://www.luftfahrtarchiv-koeln.de/fringsen.htm>;

9. <https://www.flickr.com/photos/egdrossell/8232312357/in/photolist-2eSXwMf-CirC1y-Bof2Fj-BMeH4B-NoebJR-CkKvqR-26PWNxk-b8U2CX-CdsDwH-Enmwfj-CkKw44-2hqsWzY-82oTLA-82x4sR-babfct-b6VBne-82sdND-82s6qM-bZJS3W-bc5wLe-b7iDaB-bZJS9d-2kyAFo9-82rSq6-itn3WK-bZJScj-2jD3xtP-4AcHd5-a5HeCd-itn2Ma-bZJS1m-bZJRV9-bXWHUC-bZJRXJ-bXWKfu-bXWHKA-bZJSgf-itn13i-bZJSjj-bZJSoj-bZJS73-dxsKDX-dxsHvF-dxydGU-dxsLbV-dxsM86-dxsJ14-dxsJsX-dxsNkM-dxsMzt/>;

10. <https://vielfaltdermoderne.de/koeln-katholische-kirche-sankt-engelbert/>;

11. <https://vielfaltdermoderne.de/koeln-katholische-kirche-sankt-engelbert/>;

12. [https://www.wikiwand.com/de/St.\\_Engelbert\\_\(K%C3%B6ln\)](https://www.wikiwand.com/de/St._Engelbert_(K%C3%B6ln));

13. <https://vielfaltdermoderne.de/koeln-katholische-kirche-sankt-engelbert/>.



### 1. Cartolina di Notre Dame du Haut.

Una cartolina che rappresenta la cappella di Notre Dame du Haut in un momento antecedente all'incendio. A sinistra della cartolina è rappresentata la cappella antica medioevale, invece nella parte di destra la restante parte neogotica costruita nel 1859.

### 2. La cappella prima del 1913.

Fotografia della Collezione M. Banach.

La fotografia cita: «Il 30 agosto 1913 un fulmine cadde sulla cappella di Notre Dame du Haut e la distrusse parzialmente. Ciò che rimane, vista dopo l'incendio».

### 3. La cappella dopo l'incendio.

Fotografia della Collezione M. Banach.

La fotografia cita: «Il 30 agosto 1913 un fulmine cadde sulla cappella di Notre Dame du Haut e la distrusse parzialmente. Ciò che rimane, vista dopo l'incendio».

## 1.4 CAPPELLA DI NOTRE DAME DU HAUT, FRANCIA

### Nome:

Cappella di Notre Dame du Haut (trad. Nostra Signora della Collina)

### Ubicazione:

13 Rue de la Chapelle, Ronchamp, Francia

### Periodo di costruzione:

1950 - 1954

### Tipologia di edificio:

Cappella cattolica

### Stile architettonico:

Brutalista

### Architetto:

Le Corbusier

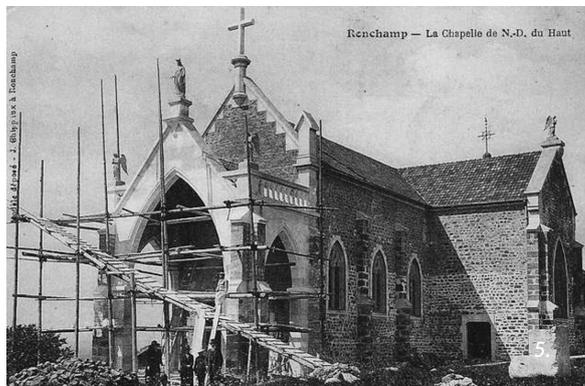
### Committenza:

Diocesi di Besançon e i proprietari del sito

### Cenno storico:

Il sito, di origine medioevale, era inizialmente un luogo di pellegrinaggio dedicato alla Vergine Maria ed in seguito divenne una proprietà privata gestita da una quarantina di famiglie locali durante la Rivoluzione francese. Nel 1859 la cappella medioevale venne ampliata in stile neogotico, dopo essere stata ricostruita probabilmente durante il XIV secolo. La cappella subì nel corso del tempo una serie di vicissitudini; venne ricostruita nel 1926, dopo un incendio del 1913 e successivamente distrutta nel 1944 durante la Seconda Guerra Mondiale. Nel 1949 la Diocesi di Besançon insieme ai proprietari del sito decisero di ricostruire nuovamente la cappella e affidarono l'incarico a Le Corbusier di progettare il nuovo edificio, in quanto considerato per l'epoca uno dei maggiori architetti europei viventi. L'architetto si mostrò inizialmente contrariato, soprattutto dopo aver progettato un anno prima la Basilica di Sainte Baume, mai realizzato poiché mal vista dalla committenza cattolica, ma dopo la visita al luogo accettò. I lavori iniziarono il 4 aprile del 1954 e la cappella fu ultimata il 20 giugno del 1955, venne consacrata il 25 giugno 1955 da Marcel-Marie, l'arcivescovo di Besançon e consacrata successivamente l'11 settembre 2005.





**4. La cappella dopo la la Seconda Guerra Mondiale**

Fotografia (autore sconosciuto), 1922 - 1925.

**5. La costruzione di una nuova cappella agli inizi degli anni '20**

Fotografia di Les Amis du Musée de la Mine de Ronchamp.

Lo scatto, risalente al 1944, mostra la cappella danneggiata dai bombardamenti della Secondo Guerra Mondiale.

**6. Notre Dame du Haut nel 1962**

Fotografia (autore sconosciuto), 14 ottobre 1962.

La fotografia mostra una moltitudine di gente intenta a festeggiare l'inizio del Concilio Ecumenico Vaticano II nel mese di ottobre.

**Il contesto:**

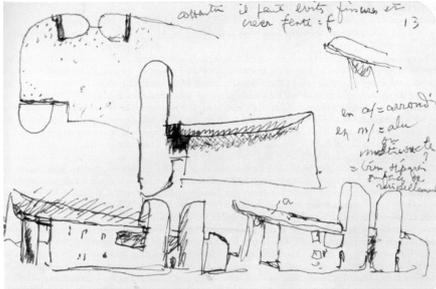
L'edificio si erge in cima ad una collina nelle montagne di Vosgi, dalla quale è possibile ammirare una vastità di vallate sempreverdi. Secondo gli schizzi di Le Corbusier c'è un rimando tra la cappella di Ronchamp in cima alla collina e l'immagine del Partenone visto ai piedi dell'Acropoli. Il progetto fu infatti frutto di un viaggio che affrontò nell'Europa meridionale e sud-orientale tra il 1907 e 1911 tra Italia, Grecia e Turchia, ammirando l'architettura classica e rinascimentale.



**7. Schizzo del Partenone e dell'Acropoli di Atene**

Fotografia della Collezione M. Banach.

<sup>1</sup>Trad. (dal francese): Costruire un luogo fatto di silenzio, preghiera, pace e gioia interiore. Fonte: <https://www.collinenotredameduhaut.com/decouvrir-la-colline/les-batiments/la-chapelle-de-notre-dame-du-haut/>;



**8. Schizzi preliminari della cappella**  
Disegno di LE CORBUSIER, 1950.

<sup>2</sup>Trad. (dal francese): Casa del cappellano;

<sup>3</sup>Trad. (dal francese): Rifugio del pellegrino;

**9. Fotografia aerea del sito**

Fotografia di HIEPLER & BRUNIER, 2020.

**10, 11, 11, 13. Vista ai quattro lati della cappella**

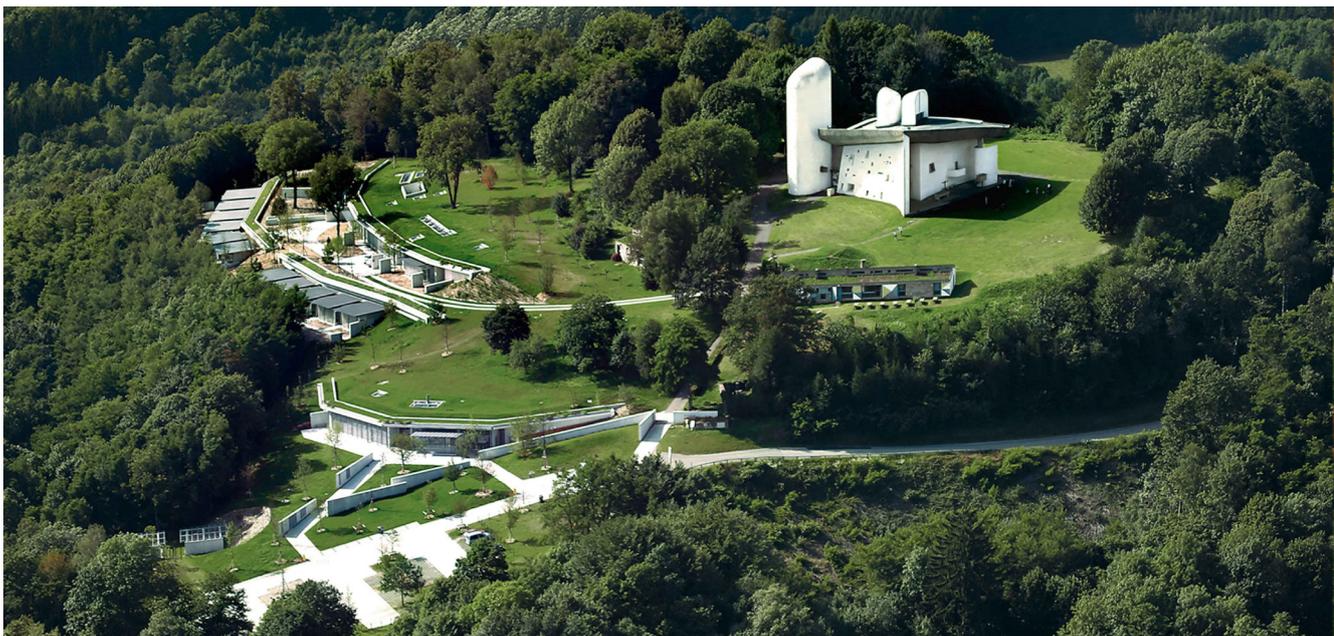
Fotografia di HIEPLER & BRUNIER, 2020..

**14, 15. Maison du Chapelain**

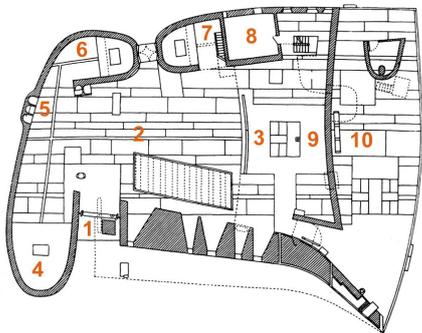
Fotografia di Michel DENANCÉ.

**Architettura e configurazione geometrica:**

Tra il 1950 e il 1953 con l'aiuto dell'architetto e ingegnere André Maissoner ideò diverse versioni, ma l'idea principale fu quella di «*construire un lieu de silence, de prière, de paix, de joie intérieure*<sup>1</sup>». Il tetto dall'angolo acuto e dalla curvatura complessa, poggia su muri di diverso spessore. Le pareti curvilinee della cappella rimandano inevitabilmente alle basiliche che visitò a Roma e a Istanbul durante i suoi studi. La sequenza di superfici concave e convesse crea uno spazio intimo all'interno rafforzando anche l'illusione di un edificio molto più grande di quanto in effetto non sia. Fanno parte di questa composizione architettonica le tre torri incappucciate e orientate verso direzioni differenti. Le cappelle minori sono illuminate dall'alto all'interno delle torri, mentre le altre aperture si trovano nella parete meridionale. Un sottile distacco tra le pareti e il tetto crea un effetto di "alleggerimento" dalle pareti esterne massicce. Il rapporto tra spazio, massa e dinamicità costituiscono i caratteri principali della cappella, portando ad una comprensione dell'edificio che varia in base alla posizione dalla quale la si osserva, sono infatti i medesimi movimenti del visitatore che vengono coinvolti nella dinamicità dell'edificio. Un effetto di disvelamento è causato dalla presenza di uno spazio esterno al muro orientale dove è collocato un altare all'aperto, accompagnato da un pulpito e da una statua della Vergine Maria (recuperata dalle rovine) nella nicchia vetrata incastonata nella parete. Questo connubio tra interno ed esterno è rafforzato dalla presenza di una statua lignea della Vergine, collocata alle spalle dell'altare maggiore che può roteare su sé stessa e rivolgerla verso gli spazi esterni. Nel 1959 le Corbusier progettò anche la *Maison du Chapelain*<sup>2</sup> e l'*Abri du pelerin*<sup>3</sup>, due edifici di un solo piano con una copertura verde. Il campanile a tre campane in acciaio è stato progettato da Jean Prouvé nel 1975, recuperando due di esse dalla vecchia cappella. L'idea originale era quella di collocare un campanile separato dalla cappella e posto a nord, ma Le Corbusier morì prima di progettarlo. Nel 2011 il complesso architettonico è stato ampliato con un monastero e un centro di accoglienza per i visitatori realizzati da Renzo Piano.







**16. Pianta della Cappella di Notre Dame du Haut.**  
Immagine (autore sconosciuto).

All'interno della cappella troviamo: 1 l'ingresso principale, 2 la navata, 3 l'altare principale, 4 la capella maggiore, 5 i confessionali, 6 la cappella della sera, 7 la cappella del mattino, 8 la sacrestia, 9 il coro e 10 spazio esterno dietro il coro.

**17. Vista interna della chiesa**  
Fotografia di HIEPLER & BRUNIER, 2020.



**18. Vista interna della chiesa**  
Fotografia (autore sconosciuto).



#### Tipologia di pianta e spazi interni:

L'interno della cappella allude ad una caverna, sensazione accompagnata anche dalla presenza di un pavimento in pendenza che ha come obiettivo quello di focalizzare l'attenzione verso l'altare. È possibile che Le Corbusier sia stato ispirato per il disegno della pianta dalla forma di un guscio di un granchio trovato casualmente su una spiaggia<sup>4</sup>. Internamente l'edificio è decorato con finestre in vetro colorate e da una serie di elementi decorativi, tra cui il portone girevole decorato con piastrelle in acciaio smaltato, materiale che viene riproposto anche per il tabernacolo. Nonostante la geometria sembri non conforme alla geometria della liturgia, come nelle chiese di Schwarz o Steffann, l'effetto che si ha all'ingresso (posto ad oriente), dimostra come entrando le due pareti interne a causa dell'estrema divaricazione anti-prospettica in avanti delle pareti si focalizza tutta l'attenzione sull'altare.

<sup>4</sup>LE CORBUSIER, PETIT Jean, *Textes et dessins pour Ronchamp*. 1964, Association ouvre N.D. de Ronchamp, p. 20;

**Arredi:**

L'edificio è decorato con finestre in vetro colorate e da una serie di elementi decorativi, tra cui il portone girevole decorato con piastrelle in acciaio smaltato, materiale che viene riproposto anche per il tabernacolo. Gli arredi, i tre altari in pietra bianca di Borgogna (la stessa utilizzata per i pavimenti) e le panche in legno, sono stati realizzati dallo stesso Le Corbusier insieme all'ebanista e scultore Joseph Savina, autore anche del crocifisso colorato presente all'interno.

**19. Cappella maggiore**

Fotografia di HIEPLER & BRUNIER, 2020.

**20. Dettaglio degli arredi dell'altare**

Fotografia di HIEPLER & BRUNIER, 2020.

**21, 22. Confessionali**

Fotografia di HIEPLER & BRUNIER, 2020.







**27. Area esterna progettata sul fondo della chiesa per le celebrazioni esterne**

Fotografia di HIEPLER & BRUNIER.

**Materiali e tipologia strutturale:**

I muri sono in pietrisco battuto e rivestiti di cemento bianco di gunite. Il pavimento segue la pendenza naturale della parte superiore della collina ed è rivestito in pietra bianca della Borgogna. La copertura è costituita da due membrane in calcestruzzo, separate da un'intercapedine di 2,26 metri, dallo spessore di sei centimetri. L'inclinazione del tetto verso il retro contribuisce al deflusso della pioggia che scende dal tetto e sulle strutture in cemento sollevate e inclinate che danno vita, durante la pioggia, ad una fontana naturale. Le membrane sono a loro volta rivestite in lastre impermeabilizzanti di alluminio e racchiudono al loro interno la struttura portante in calcestruzzo armato, costituita da costole trasversali collegate da travi più piccole a sezione rettangolare. Il soffitto curvo sinusoidale è stato realizzato ed imbiancato grazie ad una struttura in legno di supporto. Due pilastri in calcestruzzo sostengono il tetto e sono collegati tra di loro tramite controventi del medesimo materiale. La struttura del lato sud della cappella è celata all'interno di paramenti realizzati spruzzando gunite su una rete metallica, invece le parti esposte a nord, est ed ovest sono state realizzate recuperando le pietre dell'edificio precedentemente demolito. Le torri sono state costruite in muratura di pietra e ricoperte da cupole in cemento.

**23. Ambone della cappella**

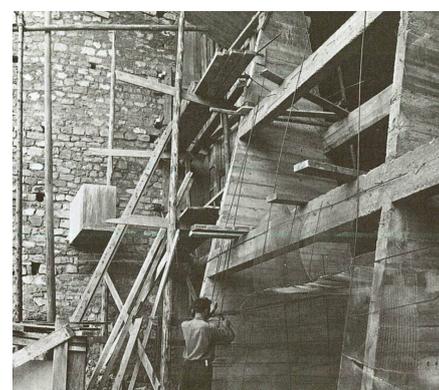
Fotografia di HIEPLER & BRUNIER, 2020.

**24. Vista dell'ingresso dall'interno**

Fotografia di HIEPLER & BRUNIER, 2020.

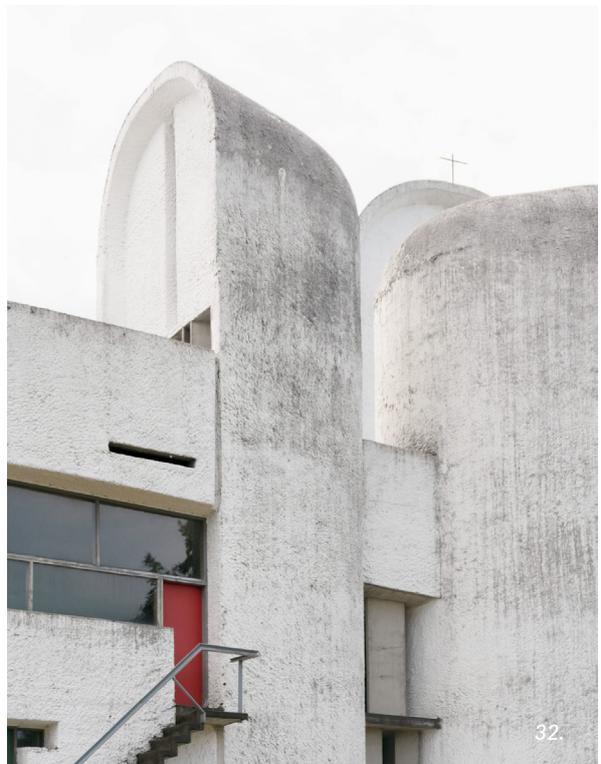
**25, 26. Dettagli delle porte interne**

Fotografia di HIEPLER & BRUNIER, 2020.



**28. Cappella in costruzione**

Fotografia di PAULY Danièle, 1980.



**Il ruolo della luce:**

Finestrate, vetrate e frangisole contribuiscono a creare internamente giochi di luce suggestivi e a valorizzare il contrasto tra il bianco dell'intonaco e il colore grigiastro del cemento, oltre alla fessura delle pareti già citate. Le finestre strombate non fanno altro che diffondere luce sui fedeli e "delimitano" l'area<sup>5</sup>. La luce "morbida" proveniente dalle torri favorisce un'adeguata illuminazione.



**29, 30. Il pluviale della cappella**

Fotografia di HIEPLER & BRUNIER, 2020.

**31, 32. Dettagli esterni della cappella**

Fotografia di HIEPLER & BRUNIER, 2020.

**33. Vista interna dei giochi di luce delle aperture**

Fotografia di Archivio ADAGP.

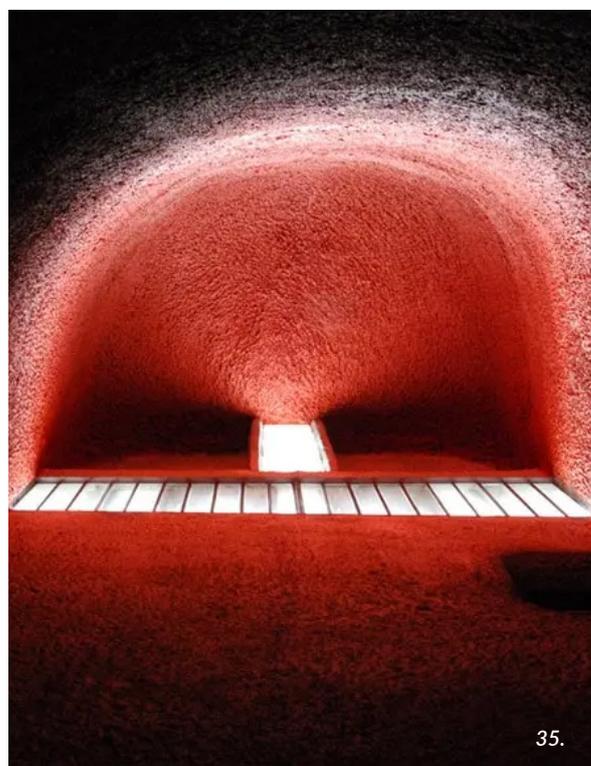
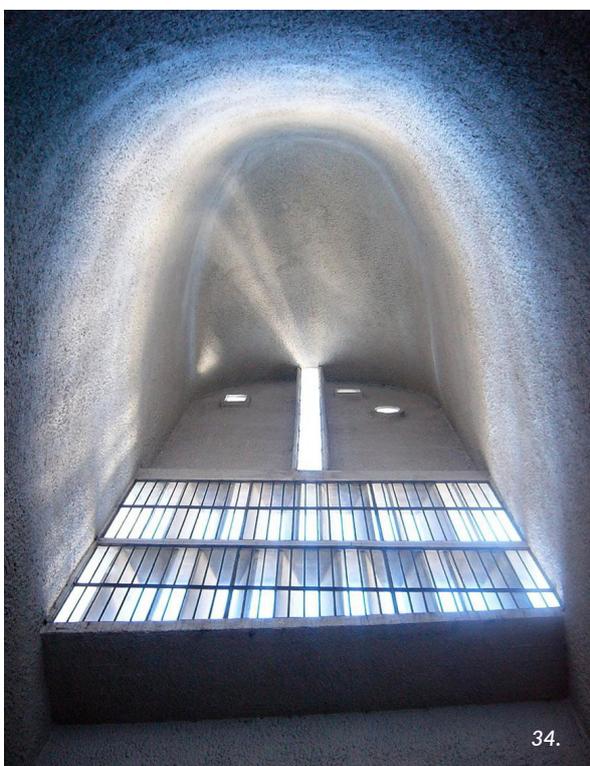
**34. Apertura della cappella principale**

Fotografia di HYDE Rory.

**35. Apertura della cappella della sera**

Fotografia di STANDRIDGE Duncan.

<sup>5</sup>ROBIN Suzanne, *Églises modernes - Évolution des édifices religieux en France depuis 1955 - Préface d'André Leroi-Gourhan*, Hermann, Paris, 1980, p. 56;



**Simbologia:**

La distesa erbosa che caratterizza l'ambiente circostante alla cappella allude ad una navata immersa nella natura con boschi e colline che gli fanno da sfondo. La presenza di una ziggurat di pietra simboleggia l'area in cui era precedentemente situata la chiesa distrutta alla fine della guerra oltre ad essere dedicata ai soldati francesi caduti durante la liberazione della Francia dall'occupazione nazista. Poiché il sito era da secoli meta di pellegrinaggio, Le Corbusier ne mantiene la "spiritualità" con la salita della collina e creando una serie di "événements plastiques" che uniscono il contesto e gli ambienti circostanti. Alla fine della costruzione, la cappella suscitò critiche e lamentele, Pevsner, storico dell'architettura, si lamentò della "caduta nell'irrazionalità", l'architetto James Stirling invece rimase avvilito dalla «cosciente imperfezione» e dal suo «manierismo» chiedendosi se l'edificio dovesse influenzare il corso dell'architettura moderna. Le Corbusier rispose scrivendo successivamente di avere interesse per «l'effetto delle forme architettoniche e dello spirito dell'architettura nella costruzione di un vascello di intensa meditazione e concentrazione», quindi il suo lavoro fu quello di evocare emozioni di carattere religioso attraverso le forme, gli spazi e i giochi di luce senza rifarsi ai modelli ecclesiastici tradizionalisti, infatti aggiungeva anche che «non ho avuto l'esperienza del miracolo della fede, ma ho spesso conosciuto il miracolo dello spazio inesprimibile, l'apoteosi dell'emozione plastica» concetto espresso anche dalle forme della cappella che risultano pagane e che forniscono l'interpretazione sacra solo mettendola in relazione con la natura. La presenza di tre campanili allude alla Trinità.

Maurizio Cecchetti scrive in un suo articolo che la chiesa presenta delle caratteristiche che riprende nelle sue forme le linee delle moschee, la paragona anche ad un dipinto di Piero della Francesca affermando:

*«mi fa pensare alla Madonna del parto [...] con quel gesto della mano che apre leggermente la veste bianca e indica con le dita il bambino che sta crescendo in lei. E in effetti, Ronchamp è dedicata alla Vergine, e sorge su una collina dove durante la Seconda guerra mondiale si è combattuto, col sacrificio di tanti uomini».*

**Premi e riconoscimenti:**

La Cappella di Ronchamp è stata riconosciuta come un Sito UNESCO Patrimonio dell'Umanità dal 2016.

La cappella del Ronchamp è spesso definita "la chiesa del Novecento", l'unico edificio che è stato in grado di soddisfare le esigenze del sacro venendo incontro alle nuove esigenze architettoniche dal linguaggio moderno. Nel 1990 viene citata dal quotidiano La Croix come uno dei monumenti più citati dell'epoca e più discussi nell'epoca del «nuovo irrazionalismo».

**Il progetto di espansione di Renzo Piano:**

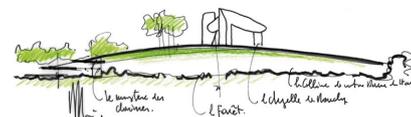
Nel 2011 il sito è stato ampliato con un progetto del Renzo Piano Building Workshop (RPBW) con la costruzione di un padiglione d'ingresso e il convento delle Clarisse. Entrambi realizzati sul pendio in modo tale da non danneggiare la vista della cappella.

Il padiglione d'ingresso, oltre ad essere un'area di accoglienza per i visitatori, accoglie tutti gli ambienti destinati all'amministrazione, uffici e negozi.

Il convento delle suore invece è costituito da piccole unità abitative per l'alloggio permanente delle suore, oltre a spazi destinati alla comunità.

Gli edifici riprendono i materiali della cappella e allo stesso tempo sono costruiti inseriti nel terreno in modo tale da confondersi con le coperture verdi nel paesaggio.

Gli interni sono stati arredati da dei mobili in legno realizzati da Vitra e disegnati dalla designer belga Maarten Van Severen.



**35. Schizzo preliminare del progetto**

Disegno di RENZO PIANO.



**36. Schizzo del progetto**

Immagine di Renzo PIANO.

**37. Convento**

Fotografia di Michel DENANCÉ.



**38. Ingresso delle celle**

Fotografia di Michel DENANCÉ.

**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

*Le Corbusier - Chapelle Notre-Dame du Haut* by Le Corbusier, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020

BIANCHINI Riccardo, *Cappella di Notre dame du Haut*, in «Inexhibit», 27 settembre 2017;

CECCHETTI Maurizio, *Le Corbusier, disputa a Ronchamp*, in «Avvenire», (2014), 21 ottobre 2014

CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, officina edizioni, Roma, 1995, pp. 212 -213;

PALLISTER James, *Sacred Spaces - Contemporary Religious Architecture*, Phaidon, Londra, 2015, p. 9 - 10;

PIANO Renzo, *Ronchamp - Ronchamp Monastery*, Fondazione Renzo Piano, 2014

ROBIN Suzanne, *Églises modernes - Évolution des édifices religieux en France depuis 1955 - Préface d'André Leroi-Gourhan*, Hermann, Paris, 1980, pp. 83 - 85

*Le Corbusier - Chapelle Notre-Dame du Haut* by Le Corbusier, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020

<https://www.inexhibit.com/it/mymuseum/cappella-notre-dame-du-haut-ronchamp-le-corbusier/>, consultato il 18 maggio 2020;

<https://www.dezeen.com/2016/07/24/le-corbusier-notre-dame-du-haut-ronchamp-chapel-france-unesco-world-heritage-list/>, consultato il 18 maggio 2020;

<https://www.itinari.com/it/notre-dame-du-haut-the-magnificent-concrete-chapel-in-ronchamp-1nw5>, consultato il 18 maggio 2020;

<https://www.stilearte.it/tutti-i-segreti-della-cappella-di-ronchamp-di-le-courbusier-spiegati-in-5-magnifici-minuti/>, consultato il 19 maggio 2020;

<http://www.rpbw.com/project/ronchamp-gatehouse-and-monastery>, consultato il 19 maggio 2020;

<https://www.itinari.com/it/notre-dame-du-haut-the-magnificent-concrete-chapel-in-ronchamp-1nw5>, consultato il 20 maggio 2020;

<https://www.unprogetto.com/chiesa-di-le-corbusier-rochamp-visitare/>, consultato il 20 maggio 2020.

**Fonti immagini e fotografie:**

1. <https://www.inexhibit.com/it/mymuseum/cappella-notre-dame-du-haut-ronchamp-le-corbusier/>;

2. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Chapelle\\_Notre-Dame\\_du\\_Haut#/media/Fichier:Chapelle\\_Notre-Dame-du\\_Haut\\_03.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Chapelle_Notre-Dame_du_Haut#/media/Fichier:Chapelle_Notre-Dame-du_Haut_03.jpg);
3. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Chapelle\\_Notre-Dame\\_du\\_Haut#/media/Fichier:Chapelle\\_Notre-Dame-du\\_Haut\\_04.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Chapelle_Notre-Dame_du_Haut#/media/Fichier:Chapelle_Notre-Dame-du_Haut_04.jpg);
4. Collezione LES AMIS DU MUSÉE DE LA MINE DE RONCHAMP;
5. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Chapelle\\_Notre-Dame\\_du\\_Haut#/media/Fichier:Chapelle\\_Notre-Dame-du\\_Haut\\_06.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Chapelle_Notre-Dame_du_Haut#/media/Fichier:Chapelle_Notre-Dame-du_Haut_06.jpg);
6. <https://www.inexhibit.com/it/mymuseum/cappella-notre-dame-du-haut-ronchamp-le-corbusier/>;
7. Fondation LE CORBUSIER, Parigi, 1950;
8. Fondation LE CORBUSIER, Parigi, 1950;
9. <https://arquitecturaviva.com/obras/acceso-y-monasterio/>;
10. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
11. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
12. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
13. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
14. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
15. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
16. <https://www.inexhibit.com/it/mymuseum/cappella-notre-dame-du-haut-ronchamp-le-corbusier/>;
17. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
18. MASSENGALE John, *The Good Kind: Notre Dame du Haut (Ronchamp)*, in «There are two types of architecture - Good architecture, and the other kind», (2016), 15 settembre 2016;

19. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
20. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
21. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
22. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
23. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
24. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
25. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
26. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
27. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
28. PAULY Danièle, *Ronchamp - lecture d'une architecture*, Pu de Strasbourg, 1980
29. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
30. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
31. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
32. *Le Corbusier – Chapelle Notre-Dame du Haut by Le Corbusier*, in «Divisare», (2020), 8 settembre 2020;
33. Archivio ADAGP, Parigi, 2013;
34. <https://www.inexhibit.com/it/mymuseum/cappella-notre-dame-du-haut-ronchamp-le-corbusier/>
35. <https://www.inexhibit.com/it/mymuseum/cappella-notre-dame-du-haut-ronchamp-le-corbusier/>

36. <https://arquitecturaviva.com/works/acceso-y-monasterio-10>;

37. <https://arquitecturaviva.com/works/acceso-y-monasterio-10>;

38. <https://arquitecturaviva.com/works/acceso-y-monasterio-10>.

## 2.5 CHIESA DELLA MADONNA DEI POVERI, ITALIA

---

**Nome:**

Chiesa della Madonna dei Poveri

**Ubicazione:**

Piazza Madonna dei Poveri 1, Milano, Italia

**Periodo di costruzione:**

1952 - 1956

**Tipologia di edificio:**

Chiesa cattolica di rito romano

**Stile architettonico:**

Razionalista/brutalista

**Architetto:**

Figini Luigi, Pollini Gino

**Committenza:**

Curia Diocesana di Milano

**Cenno storico:**

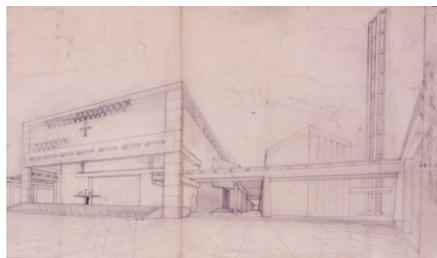
La realizzazione di questa chiesa è frutto di un piano per l'edificazione del quartiere INA-Casa di Baggio chiamato *Nuove chiese di periferia* pensato dalla diocesi meneghina. Il progetto ha subito in fase di realizzazione innumerevoli cambiamenti a causa delle limitazioni economiche imposte, motivo per il quale attualmente non sono stati realizzati moltissimi elementi progettati da Figini e Pollini, come ad esempio il quadriportico, l'esonartece, ulteriori navate, il battistero e il campanile. Il 1° febbraio del 1954 viene elevata a parrocchia, attualmente l'edificio rappresenta una delle architetture religiose più importanti presenti a Milano dal secondo dopoguerra.

**Il contesto:**

L'edificio si colloca nei pressi del centro di *Baggio II*, un quartiere che si colloca tra *Baggio* e *Sella nuova*.

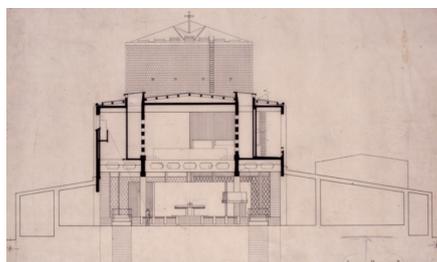
**Architettura e configurazione geometrica:**

L'edificio è impostato su un modulo di 10x14 metri delimitato da quattro pilastri che si ripete lungo tutte le navate per tre volte. All'interno del complesso è presente una cappella per le messe feriali.



**1. Il quadriportico del progetto originale**

Disegno di Luigi FIGINI e Gino POLLINI.



**2. Sezione trasversale della chiesa**

Disegno di Luigi FIGINI e Gino POLLINI.

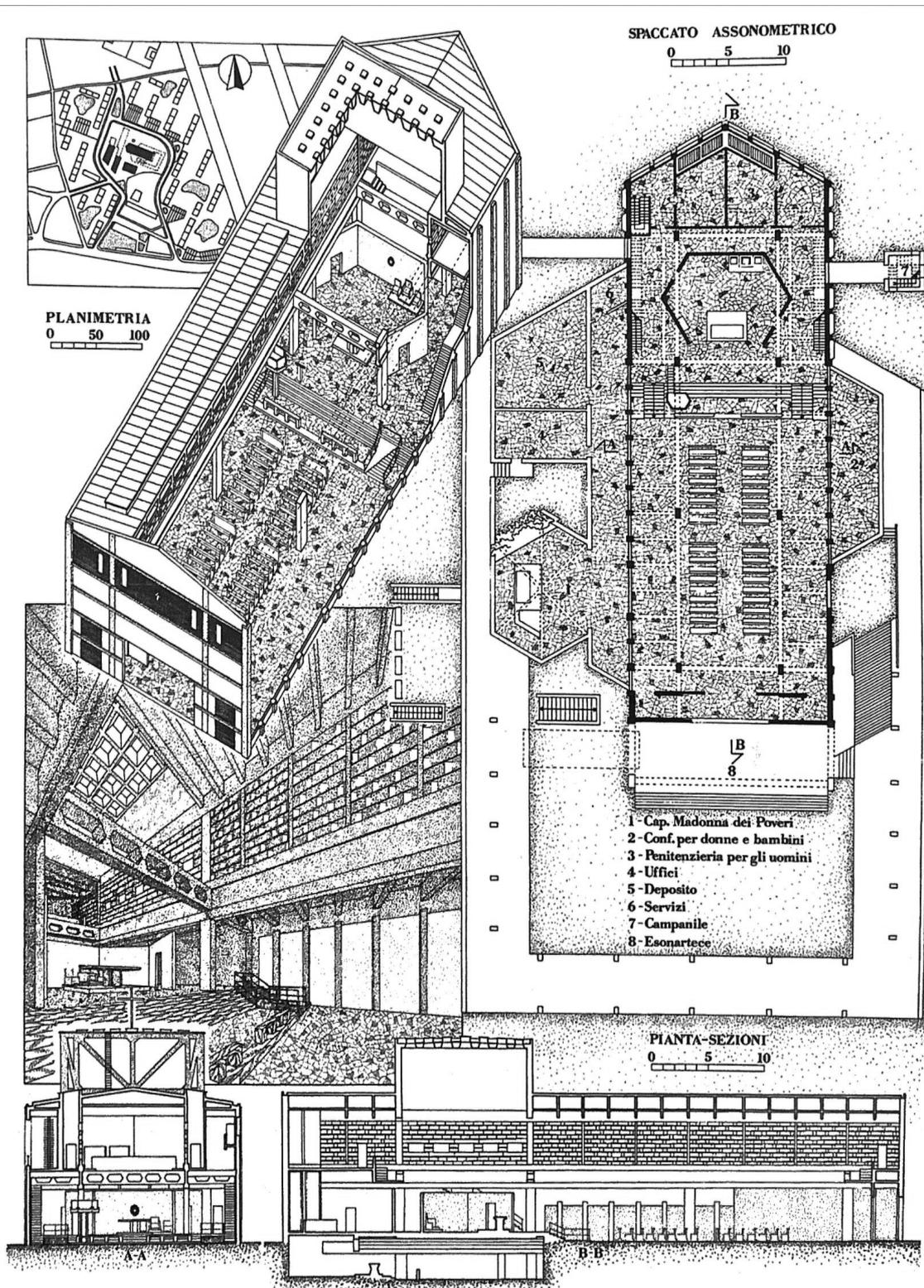
**3. Facciata principale della chiesa**

Fotografia di Marco INTROINI, 2015.

**4. Vista laterale della chiesa**

Fotografia di Marco INTROINI, 2015.





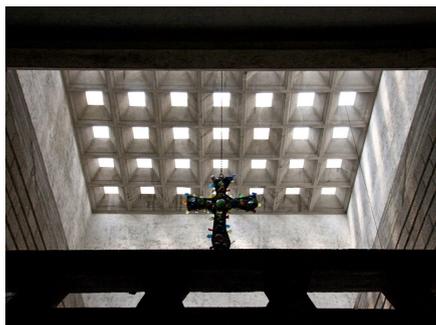
**5. Planimetria, pianta, sezioni e spaccato assonometrico della chiesa**

Immagine (autore sconosciuto).



**6. Vista sull'area dell'altare illuminata dalla luce zenitale proveniente dal tiburio**

Fotografia di .Enrico TOGNI, 2009.



**7. Crocifisso di padre Ruggero Costantini.**

Fotografia di .Enrico TOGNI, 2009.

**8. Sezione prospettica della chiesa**

Immagine (autore sconosciuto).

**Tipologia di pianta e spazi interni:**

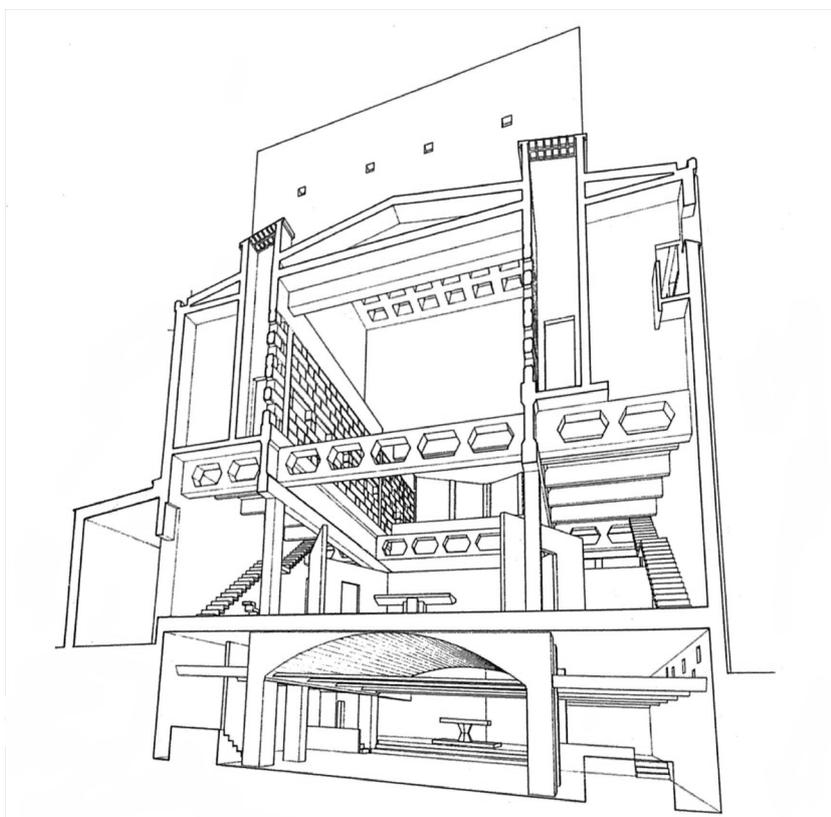
La zona dedicata all'altare, inscritta dentro le linee di proiezione del tamburo, è di forma esagonale. Le divisioni delle navate sono scandite grazie a delle travi di controvento con delle forature esagonali; all'altezza del matroneo, le pareti laterali sono formate da pezzi di pietra squadrati, montati volutamente irregolari. L'aspetto interno dell'edificio si riflette anche all'esterno grazie alla continuità nell'uso del fregio in cotto.

**Arredi:**

All'interno della chiesa sono presenti due opere di rilevante importanza artistica: il crocifisso e il tabernacolo. Entrambe le opere sono state realizzate da Ruggero Costantini, un artista francescano. Il crocifisso è realizzato in cemento e cristallo; il tabernacolo è in rame.

**Materiali e tipologia strutturale:**

La chiesa è costituita in travi e pilastri in cemento armato, materiale presente anche in facciata sulla quale però sono presenti anche inserti di cotto. Le travature laterali sono inchiodate con raccordi di ferro lasciati allo scoperto. La copertura è in rame e costituita da lucernai in alluminio, come i serramenti. I pavimenti sono stati realizzati in granito, prevalentemente quello bianco di Vastrellona, con piastre di varia grandezza, forma e colore.



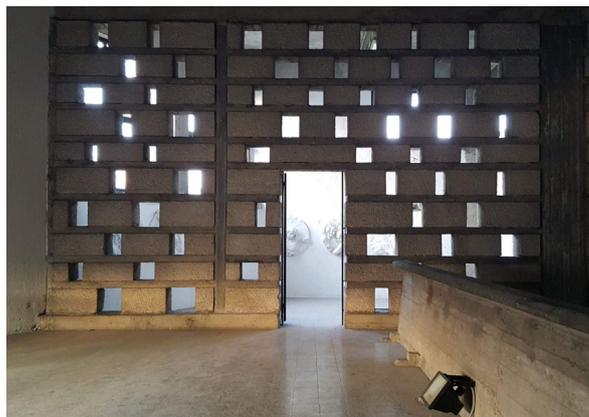
### Il ruolo della luce:

La luce svolge un ruolo importante in questo edificio definendone gli spazi interni. Le navate sono volutamente buie, tranne per quella situata più a nord che è illuminata volutamente dalla sola luce zenitale, precisamente in corrispondenza dell'altare e del presbiterio. Questa luce proviene da ben 49 lucernari, chiusi da un cristallo temprato, ricavati nel tiburio e che sono invisibili dalle navate. Tutta la restante illuminazione artificiale è stata progettata affinché non disturbasse la luce naturale ed evitasse inutili distrazioni.



**9. Vista sul tiburio della chiesa con il crocifisso di padre Costantino Ruggeri**

Fotografia di Enrico TOGNI, 2009.



**10. La parete laterale in cemento a vista con i giochi di luce.**

Fotografia di Roberto SCHENA, 12 dicembre 2016.

Le pareti laterali sono realizzate interamente in cemento grezzo e sono caratterizzate dalla presenza di fori, che oltre a contribuire all'illuminazione interna attraverso giochi di luce, lasciano intravedere i medaglioni in gesso che rappresentano le stazioni della *Via Crucis*.

### Simbologia:

Le pareti in cemento grezzo vogliono simboleggiare la povertà e allo stesso tempo la "forza" di Colui che è nato e vissuto nella povertà, ma che ha dimostrato la forza e la grandezza della religione. Allo stesso tempo la chiesa vuole proprio ricordare la grotta dove Maria diede alla nascita Gesù, motivo per il quale è denominata Madonna dei Poveri.

**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

ABRUZZINI Eugenio, GRESLERI Giuliano (a cura di), *Parole e linguaggio dell'architettura religiosa 1963-1983: venti anni di realizzazioni in Italia*, Faenza Editrice, Firenze, 1983, p. 23

CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, officina edizioni, Roma, 1995, pp. 210 - 211;

GREGOTTI Vittorio, MARZARI Giovanni (a cura di), *Luigi Figini Gino Pollini - Opera completa*, Electa, Milano 1996, pp. 374 - 379

RAINER Angelo, *Il tempio della Madonna dei Poveri degli Architetti Figini e Pollini*, In curia Arch. Mediolani, Milano, 31 agosto 1963

SAVI Vittorio, *Figini e Pollini Architetture 1927 - 1989*, Electa, Milano 1980, pp. 38 - 39

SCHENA Roberto, *Quella chiesa di Sella Nuova è tutta un museo*, in «*Il cielo su milano - Voci dalla nuova città metropolitana*», (2012), 12 dicembre 2016;

<https://www.parrocchiamadonnadeipoveri.it/>, consultato il 6 agosto 2020;

<http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture900/schede/p4010-00190/> consultato il 6 agosto 2020;

<https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/itinerari/edificio/380-chiesa-della-madonna-dei-poveri/42-figini-e-pollini>, consultato il 6 agosto 2020.

**Fonti immagini e fotografie:**

1. Fondo Figini e Pollini. Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto - MART. Archivio del '900;

2. Fondo Figini e Pollini. Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto - MART. Archivio del '900;

3. Fondo Figini e Pollini. Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto - MART. Archivio del '900;

4. Fondo Figini e Pollini. Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto - MART. Archivio del '900;

5. CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, officina edizioni, Roma, 1995, p. 211;

6. <https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/itinerari/edificio/380/11-chiese-e-modernita-a-milano/galleria>;

7. <https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/itinerari/edificio/380/11-chiese-e-modernita-a-milano/galleria>;

8. CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, officina edizioni, Roma, 1995, p. 210;

9. <https://twitter.com/OSaumarezSmith/status/1301872691121618945/photo/2>;

10. <http://www.ilcielosumilano.it/2016/12/12/quella-chiesa-sella-nuova-tutta-un-museo/>.

## 1.6 CHIESA DI SAN MICHELE, GERMANIA

**Nome:**

St. Michael (Chiesa di San Michele)

**Ubicazione:**

Butzbacher Str. 45, Frankfurt am Main, Germania

**Periodo di costruzione:**

1953 - 1954

**Tipologia di edificio:**

Chiesa cattolica di rito romano

**Stile architettonico:**

Movimento Moderno

**Architetto:**

Rudolf Schwarz

**Committenza:**

Vescovo Antonius Hilfrich

**Cenno storico:**

Nel 1952, dopo l'acquisto del lotto, venne bandito un concorso dal vescovo Antonius Hilfrich per la costruzione di una nuova chiesa dedicata all'Arcangelo Michele capace di ospitare più fedeli in quanto la chiesa del quartiere di San Bernardo non era più in grado. Al concorso erano ammessi tutti gli architetti cattolici appartenenti allo stesso operante vescovato di Limburg. Schwarz ottenne il primo posto e ottenne l'incarico insieme ai due collaboratori Helmut Gutmann, Maria Schwarz e Karl Wimmenauer. La chiesa venne consacrata nel 1954 dal vescovo Wilhelm Kempf e diventa dal 1° novembre del 1954 una parrocchia indipendente. Nel 2007 la chiesa perde il ruolo di chiesa parrocchiale con la nascita del *Centro Pastorale del Lutto*.

**Il contesto:**

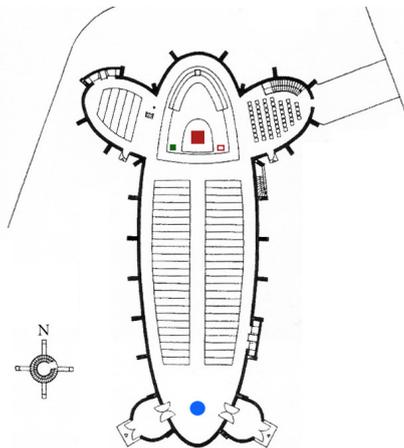
La chiesa costituisce un punto di riferimento per il quartiere (situato nella parte nord dal centro della città a pochi passi dalla *Butzbacherstrasse*). Nonostante sia un punto di riferimento la chiesa è perfettamente integrata con il quartiere per via dell'utilizzo dell'uso di mattoni rossi in facciata, materiale molto utilizzato dalle case della zona. Allo stesso tempo la sua forma allungata la delimita e ne rafforza la sua importanza di edificio. Il campanile, anch'esso un punto di riferimento per gli abitanti della zona, è alto 34 metri ed è stato progettato da Karl Wimmenauer.

**Architettura e configurazione geometrica:**

La chiesa presenta pareti curve che danno la sensazione a chi la guarda da fuori di convergere in un punto centrale, quasi a voler proteggere chi è all'interno. Questa sensazione è rafforzata anche dalle pareti che oltre ad essere curve sono anche inclinate. Il tetto in legno viene invece progettato da Josef Meckel.

**Tipologia di pianta e spazi interni:**

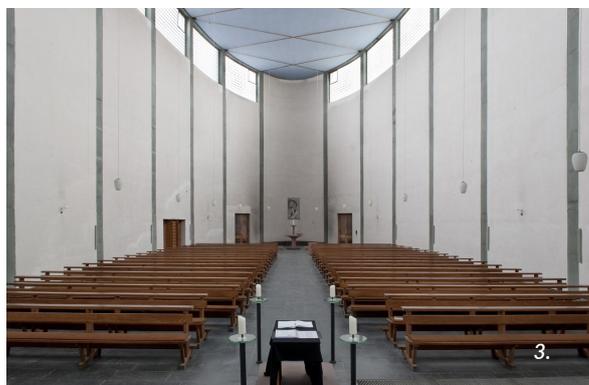
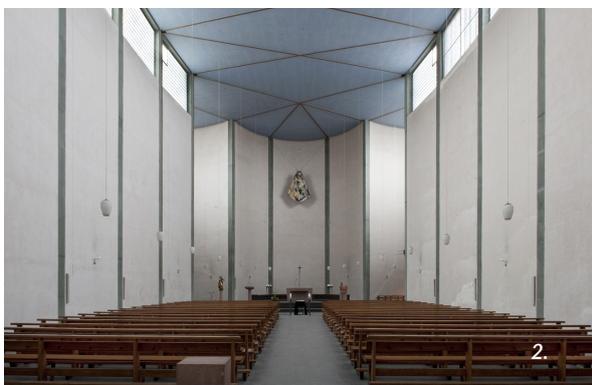
La pianta presenta la ripetizione di più forme ellittiche che ci concentrano fino all'altare. Due cerchi ellittici ai lati del più grande creano lo spazio per il coro e l'organo. Lo spazio retrostante all'altare rimane vuoto e vi è collocata solamente una panca per il clero. La fonte battesimale si trova invece all'ingresso dell'edificio, venendosi a creare così una prospettiva invertita.



**1. Pianta della chiesa**

Immagine (autore sconosciuto).

La pianta a quadrifoglio della chiesa termina: a nord con una navata arrotondata nella quale è collocato il presbiterio con tre absidi e il relativo altare (in rosso); a sud invece si colloca il battistero (in blu).



### 2, 3. Vista interna della chiesa

Fotografia di Christine KRIENKE.

### 4. Cripta della chiesa

Fotografia di Christine KRIENKE.

### 5. Altare della chiesa

Fotografia di Christine KRIENKE.

L'altare della chiesa è costituito da un cubo, poiché l'idea iniziale era di rendere possibile la celebrazione da tutti i lati. Secondo fonti scritte la celebrazione si svolgeva già verso *populum* prima del concilio del '65.

### 6. Sede del celebrante

Fotografia di Christine KRIENKE.

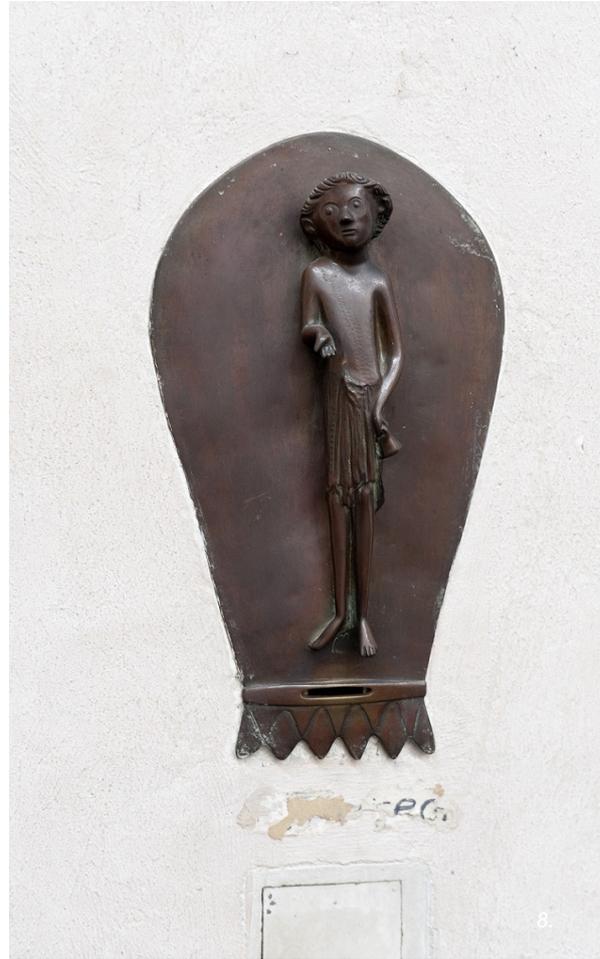
### Arredi:

Gli arredi sono stati progettati da diversi artisti locali: il tabernacolo è una realizzazione di Friedrich Gebhart, la croce e le maniglie delle porte di Edwald Mataré (autore anche della figura del mendicante posta all'esterno) e la croce pendente da Fritz Schwerdt.





**5. Maniglia delle porte di Ewald Mataré**  
 Fotografia di Christine KRIENKE.



**5. Scultura di Antonius sulla scatola delle offerte**  
 Fotografia di Christine KRIENKE.

Lo scultore Ewald Mataré ha realizzato varie sculture o decorazioni da collocare all'interno della chiesa. Oltre alla figura di Antonius sulla scatola delle offerte, ha realizzato il volto del santo sulle maniglie delle porte.

**6. Nicchia per gli oli dell'unzione**  
 Fotografia di Christine KRIENKE.

Dopo il Concilio Vaticano II venne collocato il fonte battesimale di fronte all'altare e venne allestita una nicchia per custodire gli oli dell'unzione.



### Materiali e tipologia strutturale:

L'edificio è costruito in cemento armato per sopperire alla mancanza di fondi. Poiché il progetto iniziale non era adatto al terreno del lotto, si sceglie di utilizzare una fondazione puntiforme con delle pareti laterali leggermente inclinate che lavorassero quasi come dei contrafforti, favorendo così l'eliminazione di pilastri interni. A causa dell'altezza però le pareti vennero rinforzate, arrivando ad uno spessore di 38 centimetri anche per soddisfare un'esigenza di temperatura interna. I muri perimetrali sono costruiti in mattone e terminano nella parte più alta con delle vetrate. Le finestre sono state realizzate da George Meistermann. La chiesa è intonacata in bianco, ad eccezione delle pareti in cemento che sono lasciate a vista e ricoperte semplicemente da una vernice trasparente scura e del soffitto dipinto di azzurro. Per il pavimento sono state utilizzate lastre di ardesia.

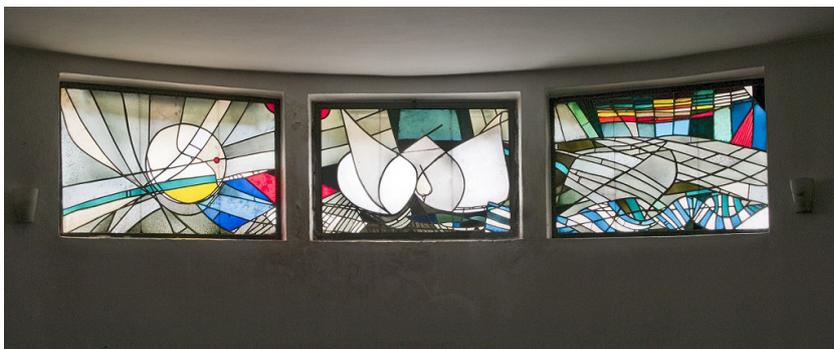


**10. Dettaglio della copertura e delle vetrate che circondano l'edificio**

Fotografia di Christine KRIENKE.

### Simbologia:

Schwartz progetta un ingresso con un'altezza di circa tre metri con la volontà quasi di "soffocare" il visitatore che entrando dentro la chiesa, dove cambierà nettamente l'altezza interna, percepirà di trovarsi all'interno di un luogo sacro. L'idea generale, voluta dal parroco, era quella di creare la sensazione al visitatore di trovarsi prima nel Giudizio Universale ed in seguito trovarsi di fronte all'apparizione dell'Arcangelo e fu realizzata nella cripta lasciando una piccola apertura verso il bordo perimetrale del muro dietro all'altare affinché arrivasse della luce. L'idea inoltre è rafforzata dalla presenza di vetrate colorate, realizzate dall'artista Meistermann, che rappresentano: l'inizio della creazione, la divisione giorno e notte, luce e oscurità, terra e acqua, la creazione di stelle ed elementi della natura fino alla rappresentazione di una colomba che diffonde lo Spirito.



**11. Vetri colorati di Georg Meistermann**

Fotografia di Christine KRIENKE.

Nella cripta sono stati realizzati tre vetri, le cui immagini alludono all'opera dello *Spirito Santo*, dal pittore Georg Meistermann.

**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

DRAGO Samuel Joseph, *Vom Bau der Kirche: Formulierungen theoretische und strategien kompositiv von Rudolf Schwarz*, tesi di dottorato, Dipartimento di progettazione architettonica e scuola di Architettura di Barcellona, Università Politecnica della Catalogna, 2015, relatore MARTÍ ARIS Carlos, correlatore I SERRANO Mària Magda, pp. 257 - 297

PLAZAOLA Juan, *La chiesa e l'arte*, Jaka Book, Milano, 1997, pp. 58 59

<https://www.strasse-der-moderne.de/portfolio/frankfurt-am-main-nordend-st-michael/>, consultato il 12 agosto 2020.

**Fonti immagini e fotografie:**

1. <https://www.strasse-der-moderne.de/portfolio/frankfurt-am-main-nordend-st-michael/>;

2. Ufficio statale per la conservazione dei monumenti dell'Assia;

3. Ufficio statale per la conservazione dei monumenti dell'Assia;

4. Ufficio statale per la conservazione dei monumenti dell'Assia;

5. Ufficio statale per la conservazione dei monumenti dell'Assia;

6. Ufficio statale per la conservazione dei monumenti dell'Assia;

7. Ufficio statale per la conservazione dei monumenti dell'Assia;

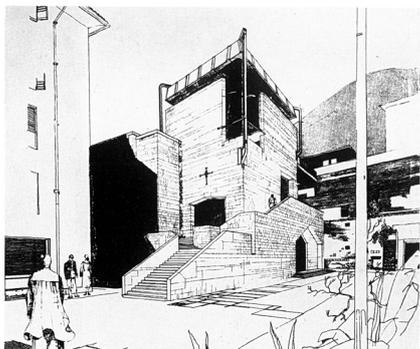
8. Ufficio statale per la conservazione dei monumenti dell'Assia;

9. Ufficio statale per la conservazione dei monumenti dell'Assia;

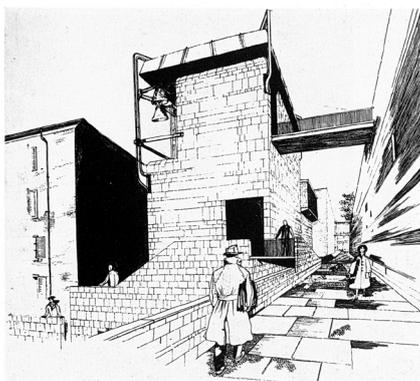
10. Ufficio statale per la conservazione dei monumenti dell'Assia;

11. Ufficio statale per la conservazione dei monumenti dell'Assia.





1. Schizzo prospettico della prima soluzione di progetto.



2. Schizzo prospettico della seconda soluzione di progetto.

3. Sezione longitudinale.  
Immagine (autore sconosciuto).

## 1.7 CHIESA DELLA SACRA FAMIGLIA, ITALIA

**Nome:**

Chiesa della Sacra Famiglia

**Ubicazione:**

Via Bobbio 21/B, Genova, Italia

**Periodo di costruzione:**

1956 - 1959

**Tipologia di edificio:**

Chiesa cattolica di rito romano

**Stile architettonico:**

Movimento Moderno

**Architetto:**

Ludovico Quaroni

**Cenno storico:**

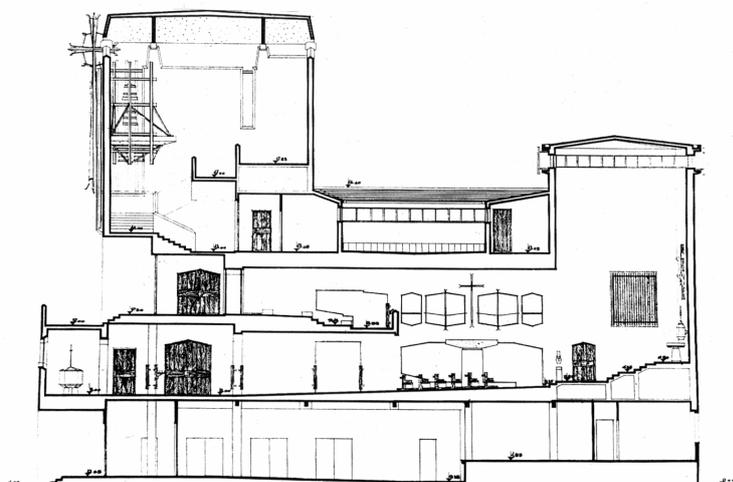
L'edificio viene costruito in un periodo di espansione per la città di Genova, in particolare lungo il torrente Bisagno.

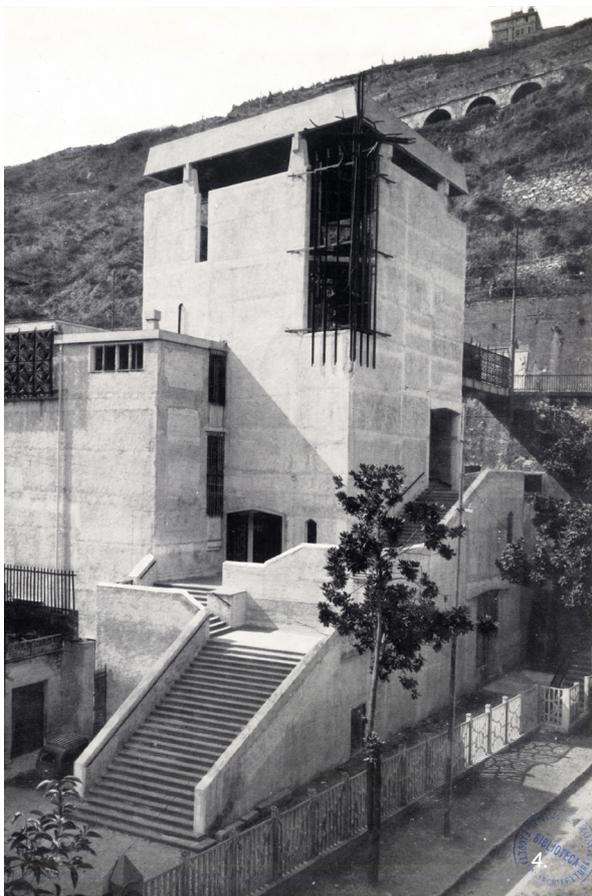
**Il contesto:**

Lo spazio a disposizione era modesto e a ridosso di un muro di contenimento del terreno circostante. La problematica dell'epoca era la scarsa presenza per la popolazione di luoghi che favorissero la socializzazione, motivo per il quale Quaroni progettò una chiesa in grado di connettere i vari percorsi circostanti, anche grazie ai diversi livelli che suggerivano un sistema di accessi in passerella e a gradinata. Durante la costruzione il progetto venne più volte modificato a causa della carenza di spazio e per ospitare gli alloggi per le suore e il parroco.

**Architettura e configurazione geometrica:**

La chiesa è accompagnata da una torre campanaria e da una rampa di scale che circondano l'edificio e si diramano all'interno della stessa torre e che allo stesso tempo fungono da snodo urbano. Secondo Quaroni è importante che la chiesa diventi elemento della città, che ne sia condizionata e che in quale modo la condizioni



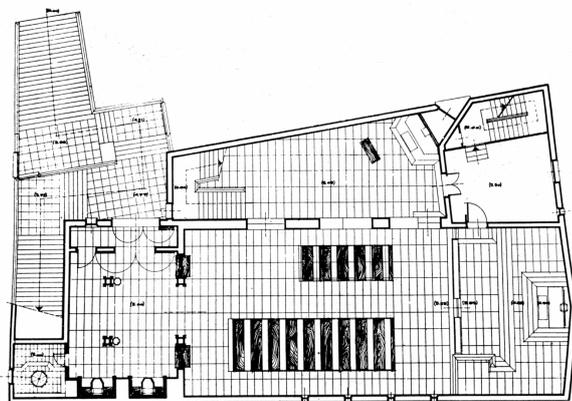


**Tipologia di pianta e spazi interni:**

la chiesa, dalla forma di un poligono irregolare, ha un perimetro che segue le costruzioni circostanti e si sviluppa su due piani: uno per la navata e l'altro per il matroneo. La navata centrale è regolare a differenza di quella laterale che è asimmetrica, come il matroneo laterale che si presenta con una forma trapezoidale regolare.

**4. Vista della facciata principale della chiesa.**  
Fotografia (autore sconosciuto).

**5. Vista posteriore della chiesa.**  
Fotografia di Paolo Monti, 1960.



**6. Pianta del livello inferiore.**  
Immagine (autore sconosciuto).



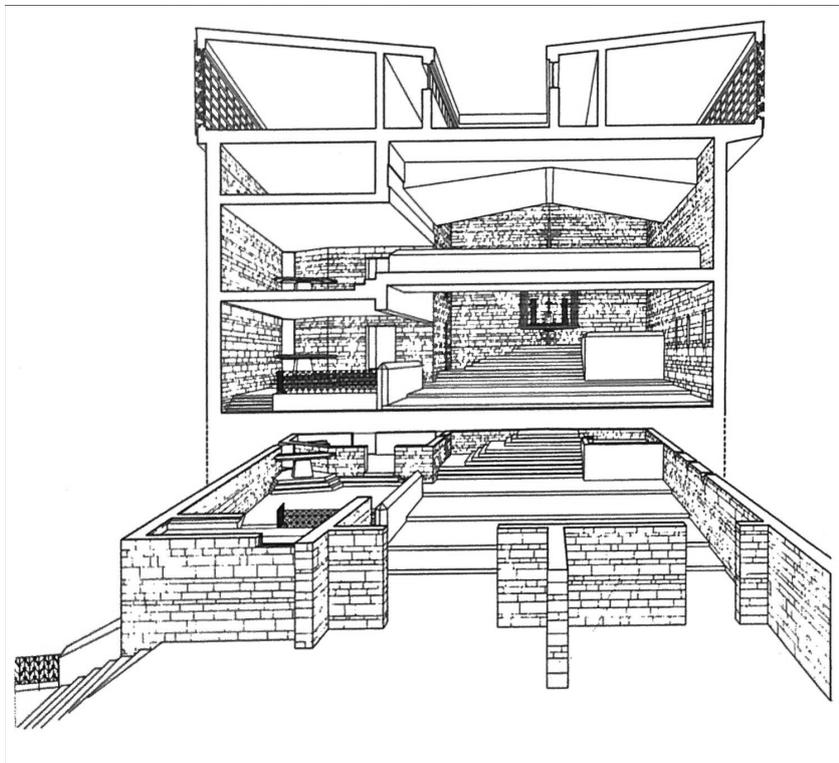
**7. Area presbiteriale della chiesa**  
 Fotografia di Paolo MONTI, 1960.



**8. Matroneo laterale della chiesa**  
 Fotografia di Paolo MONTI, 1960.

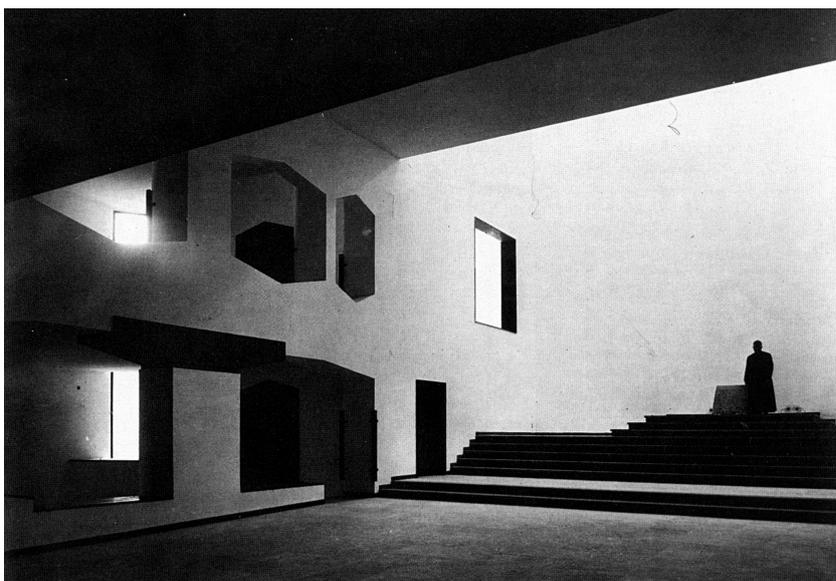
**9. Sezione trasversale della chiesa**  
 Immagine (autore sconosciuto).

**Materiali e tipologia strutturale:**  
 L'edificio è costruito in cemento armato.

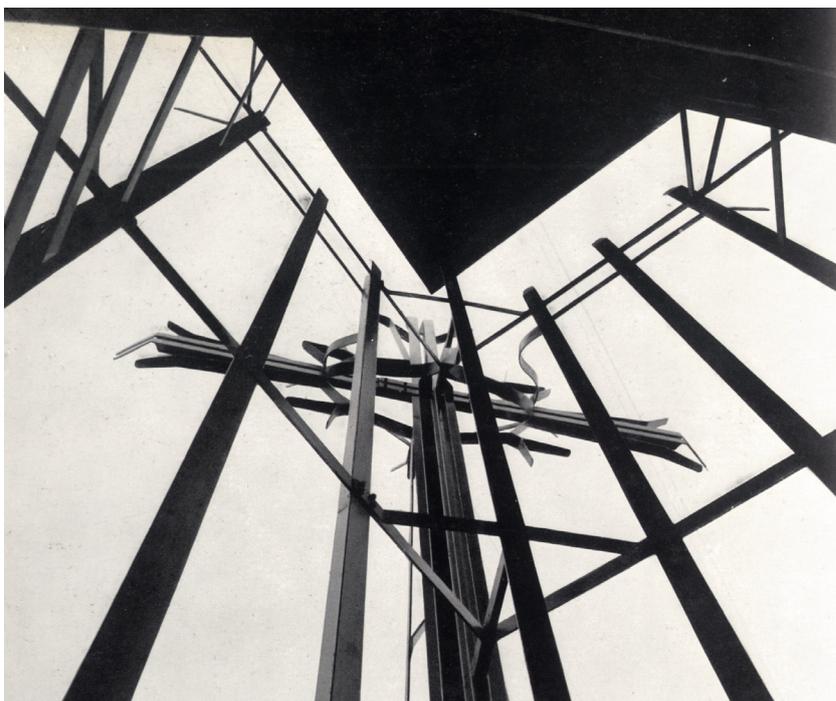


**Il ruolo della luce:**

La luce favorisce una netta distinzione tra l'aula e l'area presbiteriale, quest'ultima molto illuminata grazie alla presenza di un nastro finestrato sotto la copertura del tiburio. Tutta l'area restante è invece illuminata dalla luce proveniente dall'alto, come all'interno della torre campanaria, che presenta anche degli squarci di luce sulle pareti per permettere l'illuminazione sulla passerella di collegamento tra le strade.



**10. L'illuminazione naturale interna della chiesa**  
Fotografia (autore sconosciuto).



**11. Vista interna della torre campanaria**  
Fotografia (autore sconosciuto).

**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

ABRUZZINI Eugenio, GRESLERI Giuliano (a cura di), *Parole e linguaggio dell'architettura religiosa 1963-1983: venti anni di realizzazioni in Italia*, Faenza Editrice, Firenze, 1983, p. 30;

CIORRA Pippo, *Ludovico Quaroni 1911 - 1987*, Electa, Milano, 1989, pp. 118 - 122;

CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, officina edizioni, Roma, 1995, pp. 224 - 225;

PINCINI Alessia, *Il restauro della chiesa Sacra Famiglia di Ludovico Quaroni a Genova*, in «Abitare», (2019), 23 gennaio 2019;

ROGERS Ernesto Nathan, *Architetti laici per le chiese*, in «Casabella», n. 238 (1960), pp. 78 - 79;

TARUFI Manfredo, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Edizioni di comunità, 1964, pp. 138 - 142;

TERRANOVA Antonino, *Chiesa della Sacra Famiglia a Genova (1956 - '59)*, in «L'ARCHITETTURA DELLE CITTÀ - The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni», I n. 1 - 2 (2013), vol. I, pp. 81 - 89;

[http://www.sacrafamigliagenova.com/1/la\\_nostra\\_chiesa\\_1898951.html](http://www.sacrafamigliagenova.com/1/la_nostra_chiesa_1898951.html), consultato il 12 maggio 2020.

**Fonti immagini e fotografie:**

1. TERRANOVA Antonino, *Chiesa della Sacra Famiglia a Genova (1956 - '59)*, «L'ARCHITETTURA DELLE CITTÀ - The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni», I n. 1 - 2 (2013), p. 87;

2. TERRANOVA Antonino, *Chiesa della Sacra Famiglia a Genova (1956 - '59)*, «L'ARCHITETTURA DELLE CITTÀ - The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni», I n. 1 - 2 (2013), p. 87;

3. TERRANOVA Antonino, *Chiesa della Sacra Famiglia a Genova (1956 - '59)*, «L'ARCHITETTURA DELLE CITTÀ - The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni», I n. 1 - 2 (2013), p. 86;

4. TERRANOVA Antonino, *Chiesa della Sacra Famiglia a Genova (1956 - '59)*, «L'ARCHITETTURA DELLE CITTÀ - The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni», I n. 1 - 2 (2013), p. 89;

5. BIBLIOTECA DIGITALE BEIC, fondazione BEIC, Civico Archivio Fotografico di Milano;

6. TERRANOVA Antonino, *Chiesa della Sacra Famiglia a Genova (1956 - '59)*, «L'ARCHITETTURA DELLE CITTÀ - The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni», I n. 1 -

2 (2013), p. 88;

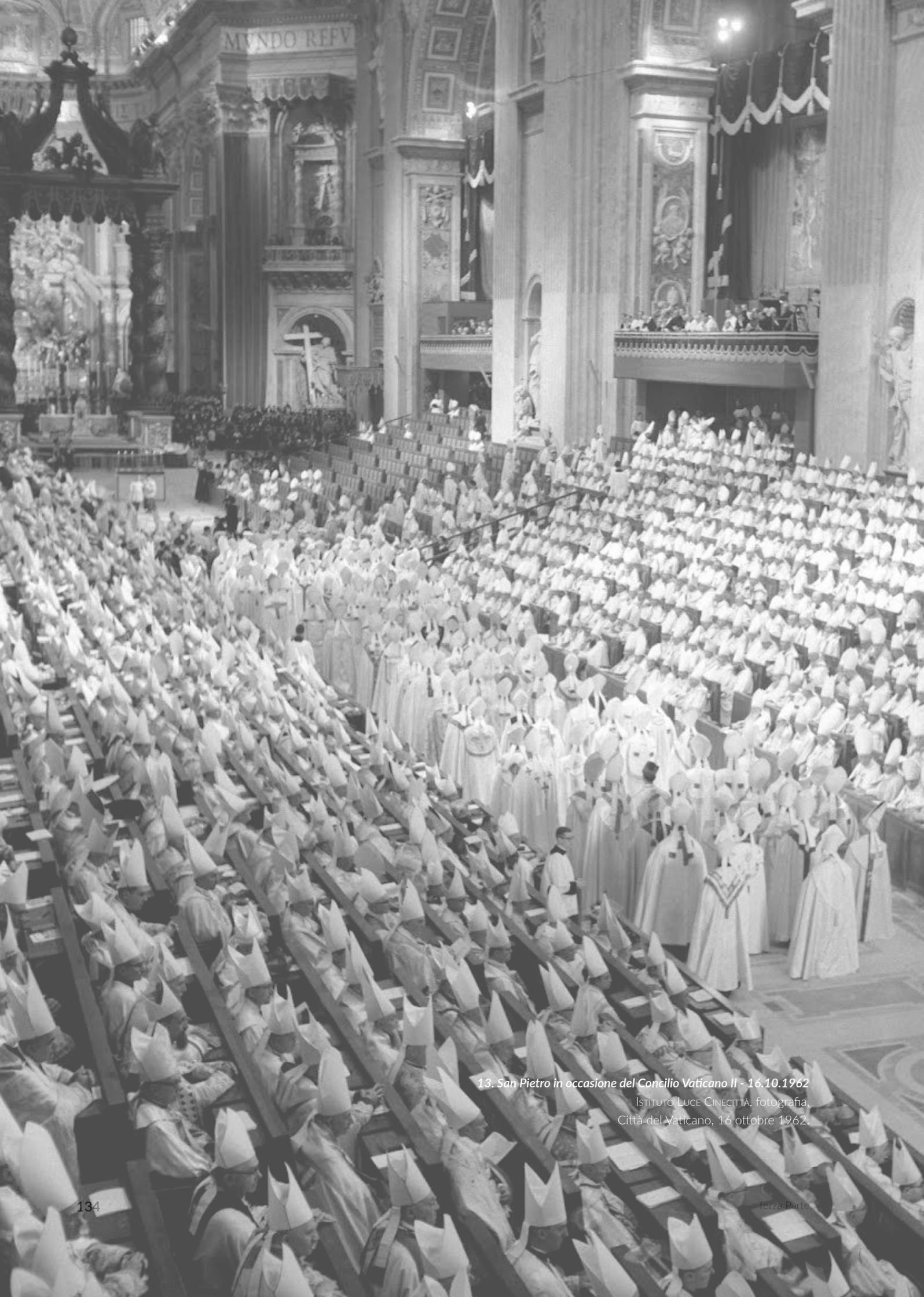
7. BIBLIOTECA DIGITALE BEIC, fondazione BEIC, Civico Archivio Fotografico di Milano;

8. BIBLIOTECA DIGITALE BEIC, fondazione BEIC, Civico Archivio Fotografico di Milano;

9. CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, officina edizioni, Roma, 1995, p. 224;

10. TERRANOVA Antonino, *Chiesa della Sacra Famiglia a Genova (1956 - '59)*, «L'ARCHITETTURA DELLE CITTÀ - *The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni*», I n. 1 - 2 (2013), p. 88;

11. TERRANOVA Antonino, *Chiesa della Sacra Famiglia a Genova (1956 - '59)*, «L'ARCHITETTURA DELLE CITTÀ - *The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni*», I n. 1 - 2 (2013), p. 88.



13. San Pietro in occasione del Concilio Vaticano II - 16.10.1962

ISTITUTO LUCE CINECITTÀ, fotografia,  
Città del Vaticano, 16 ottobre 1962.

## 2. L'ANNO 1962: IL CONCILIO ECUMENICO VATICANO II

---

Il 25 gennaio 1959 il papa Giovanni XXIII, a soli due mesi dalla sua elezione, annunciò la decisione di indire un nuovo Concilio Ecumenico. La scelta fu determinata dal presentimento del medesimo papa di una nuova era in cui i valori spirituali e morali si stavano perdendo, anche a causa delle profonde trasformazioni sociali e politiche che aprivano la Chiesa a nuovi dibattiti, i quali rivendicavano delle risposte<sup>1</sup>.

L'obiettivo del Concilio fu quello di promuovere la fede, rinnovare i costumi e la disciplina ecclesiastica, ma anche apportare dei cambiamenti agli edifici dal punto di vista architettonico o di adeguare quelli preesistenti. Come abbiamo accennato precedentemente, tutte le problematiche affrontate dal Concilio sono il frutto di un processo di studi derivanti dal Movimento tedesco, che si focalizzarono soprattutto sulla percezione dello spazio sacro e sulle interpretazioni scaturite dal cambiamento della società negli aspetti sociali e culturali, approfondendo anche il rapporto architettura-spazio, fattore centrale per la determinazione dello spazio celebrativo. Bisogna considerare, prima di analizzare le questioni e le decisioni affrontate dal Concilio cosa avvenne e comportò il Movimento liturgico che caratterizzò tutto il XX secolo.

Una figura predominante nel movimento fu il teologo e presbitero Romano Guardini (1885 - 1968) e alcuni architetti riformatori. Gli atteggiamenti principali furono due: il primo la ricerca dell'essenziale, cercando di eliminare il superfluo; il secondo, il ritorno al vecchio impianto liturgico in cui l'altare era rivolto verso l'assemblea. Questi due concetti spinsero Guardini e l'architetto Schwarz a riconsiderare lo spazio sacro, prendendo in considerazione le forze «[...] nuove che l'uomo antico non sapeva dominare<sup>2</sup>»; l'architetto Schwarz invece riprenderà i concetti kantiani in cui l'architettura è solo in parte un'arte, costituita da materiali solidi, sani, duraturi e impiegati per dare forma ai luoghi; prendendo in considerazione che quest'ultimi si sono configurati con il tempo. Il rapporto tra queste due figure aprì la strada al cambiamento liturgico dando l'impulso ad architetti come Dominikus Böhm, Martin Weber ed Emil Steffmann a concepire il sacro con nuove forme assembleari. L'edificio sacro viene considerato come un contenitore per la liturgia, caratterizzato da un cuore centrale senza avere una diretta connessione con la parte pittorica e architettonica. Schwarz divenne un architetto di riferimento per l'architettura sacra e le sue interpretazioni, affermando quanto fossero potenti le immagini che l'architettura poteva trasmettere:

*«Per troppo tempo ci siamo sforzati di impadronirci del mondo attraverso concetti e così ci siamo dimenticati del fatto che le immagini sono più forti, più reali e più precise<sup>3</sup>».*

Esempio di riferimento per gli edifici successivi fu il castello di Rothenfels (Germania) che scaturì moltissime riflessioni legate al cambiamento della visione liturgica e architettonica dello spazio, al suo interno infatti, la cappella e la sala dei Cavalieri, rimaneggiata da Schwarz, costituirono una tappa fondamentale e decisiva nella ricerca della spazialità e della collocazione dell'assemblea. La sala era

<sup>1</sup>CARBONE Vincenzo, *Il Concilio Vaticano II: Luce per la chiesa e per il mondo moderno*, 16 maggio 2020;

<sup>2</sup>GUARDINI Romano, *Lo spirito della liturgia - I santi segni*, collana «Opere di Romano Guardini», Morcelliana, 2005, p. 95;

<sup>3</sup>BOTTA Mario, *Rudolf Schwarz, una nuova idea del sacro*, in «Luoghi dell'infinito», 2018;

tutta dipinta di bianco con un solo arredo nero, “l’arredo principale” era costituito dall’assemblea stessa. Si riscoprì la volontà di un’assemblea avvolgente in cui l’altare era collocato al centro della sala, tanto che il concetto venne ripreso in seguito dagli architetti Emil Steffann e Siegfried Östreicher nella chiesa di Sankt Laurentius (1955) a Monaco di Baviera (Germania).



**14. PfarrKirche St. Laurentius (Vista interna dal fondo dell’aula della Chiesa di San Lorenzo)**

Emil STEFFANN, Siegfried ÖSTREICHER, Monaco di Baviera, Germania, 1955.

**15. PfarrKirche St. Laurentius (Interno della Chiesa di San Lorenzo)**

Emil STEFFANN, Siegfried ÖSTREICHER, Monaco di Baviera, Germania, 1955.

Gli architetti Böhm e Weber coniarono così il termine *circumstantes* per riferirsi alla disposizione centrale dell’altare. I successivi studi di Schwarz dimostrarono come le chiese con un impianto circolare non fossero mai definitivamente a pianta centrale, in quanto la collocazione di una piccola abside per l’altare, allungava la forma planimetrica direzionandola in un punto che non corrispondeva al centro geometrico, come dimostrano i suoi diversi schemi. La volontà di Schwarz era quella di creare uno stretto rapporto tra l’assemblea e il celebrante, integrando nell’assemblea anche il presbiterio che non si rivolgeva più solo a Dio, ma diventava parte integrante della comunità. Lo studio della collocazione dell’assemblea porterà Schwarz ad affrontare quello che chiamerà il *Sacro viaggio* in cui non colloca Dio centralmente, ma che lo concepisce come parte integrante dell’intera comunità, concetto fondamentale che verrà ripreso in seguito nel *Sacrosanctum Concilium*: uno spazio non inteso come mera rappresentazione della cristianità, ma adoperato per «l’azione liturgica» e per una «partecipazione piena<sup>4</sup>» dell’intera comunità, «il segno e lo strumento dell’unità di tutto il genere umano e innanzitutto della unità della Chiesa con il Cristo<sup>5</sup>».

Il Concilio Vaticano II quindi non fu un punto di arrivo per una soluzione definitiva e formale, ma fu caratterizzato dalle decisioni di alcuni adattamenti per quanto riguarda l’architettura e i suoi spazi. Si passò da un altare posto al fondo della navata ad uno posto al centro geometrico dello spazio, che insieme all’ambone, al battistero e al tabernacolo dovevano costituire un nuovo luogo definito. Proust sostenne nei suoi articoli di *Le Figaro* (1983) che

*«la chiesa non è soltanto architettura ma vive anche nel rito, e che mai uno spettacolo è possibile pensare simile a quello che offre la cathédrale vivente, c’est-à-dire la cattedrale sculptée, peinte, chantée<sup>6</sup>».*

Lo spazio, quindi, viene costruito per l’azione liturgica, considerato non come

<sup>4</sup>COSTITUZIONE CONCILIARE, *Sacrosanctum Concilium*. Costituzione sulla Sacra Liturgia, Atti del Concilio Vaticano II, 4 dicembre 1963, capitolo I, IV. La vita liturgica nella diocesi e nella parrocchia, n. 41;

<sup>5</sup>VESCOVO Paolo, *Costituzione dogmatica sulla chiesa Lumen Gentium*, 21 novembre 1964, capitolo I - Il mistero della chiesa, n. 1;

<sup>6</sup>VALENZANO Crispino, *Architetti di chiese*, Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna, 2005, p. 79;

uno sfondo per i partecipanti alla celebrazione, ma tale da coinvolgerli, fare in modo che siano consapevoli della loro partecipazione insieme alla comunità. Di conseguenza non è una semplice assemblea che si riunisce ma l'azione di una piena consapevolezza del fedele alla partecipazione della liturgia.

Il Concilio si soffermò anche sulle chiese già costruite e su loro adattamento. Nell'*Inter oecumenici 90* viene scritto:

*«nelle chiese da costruire e da restaurare o da adattare, si curi con diligenza la loro idoneità alla celebrazione delle Sacre azioni secondo la loro natura propria e l'attiva partecipazione dei fedeli [...]. La chiesa deve essere adeguata alle sacre celebrazioni. Perciò deve essere un edificio degno, che si caratterizza non tanto per sontuosità nella costruzione, quanto per nobiltà di forma e che appaia davvero segno e simbolo delle realtà trascendenti».*

L'attenzione quindi si concentrò sull'idoneità del luogo e sull'eucarestia. Questo concetto venne ripreso nel convegno sull'*Architettura e la Liturgia* del 1965, sottolineando come s'intuisca immediatamente che le chiese storiche siano state edificate per quest'ultima, con un'attenzione rivolta anche al fonte battesimale, poiché *«parte iniziale del cammino di un cristiano»*<sup>7</sup>. Per questo conserva uno spazio proprio, intimo e vicino all'eucarestia, ma esistono anche dei dibattiti al riguardo, poiché si crede che la collocazione del fonte battesimale dall'ingresso all'altare gli abbia fatto perdere di significato.

Un aspetto importante da tenere in considerazione in seguito al Concilio Vaticano II è anche l'adeguamento di tutti quegli edifici che non rispettavano le nuove decisioni intraprese. Per questo motivo venne redatta la *Nota Pastorale per l'adeguamento delle chiese*<sup>8</sup> del 1996 per regolarizzare i vari interventi, norme in cui però non viene descritto dettagliatamente come intervenire poiché ogni luogo si contraddistingue per la sua forma. Gli interventi non sono riferiti alle chiese storiche, ma devono essere attuati anche nelle chiese moderne preconciliari. È importante che vengano ricollocati i poli liturgici con l'altare e l'ambone fuori dal presbitero ed una nuova collocazione del tabernacolo.

Il Concilio voleva rappresentare

*«la riconciliazione con la modernità, il superamento della visione verticistica della Chiesa attraverso l'affermazione del popolo di Dio come soggetto della missione, il dialogo con le altre confessioni cristiane, con le religioni, con il mondo della laicità»*<sup>9</sup>.

Uno dei primi documenti elaborati fu la *Costituzione liturgica Sacrosanctum Concilium*, preceduta dalle encicliche di Pio XII *Mistici Corporis* del 1943 e *Mediator Dei* del 1947<sup>10</sup>.

<sup>7</sup>SANTA CONGREGAZIONE DEI RITI, *Inter Oecumenici - Istruzione per la retta applicazione della Costituzione sulla sacra liturgia*, 1964, n. 90;

<sup>8</sup>CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, COMMISSIONE EPISCOPALE PER LA LITURGIA, *L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica. Nota pastorale*, Roma, 31 maggio 1996

<sup>9</sup>DIANICH Severino, *Lo spazio sacro. Architettura e liturgia*, in collana *«Quaderni di rivista liturgica»*, Edizioni Messaggero, Padova, 2001, p. 44;

<sup>10</sup>FORCONI Donatella, *Il sacro e l'architettura - Materiali per il progetto della chiesa contemporanea*, Edizioni Kappa, Roma, 2005, p. 28.

## 2.1 L'EVOLUZIONE DELLO SPAZIO LITURGICO

Partiamo dalla consapevolezza che la chiesa è costituita da tanti soggetti che insieme rappresentano la comunità. Affinché la comunità sia libera di partecipare alla liturgia è fondamentale che le azioni siano rese possibili: vi deve essere una distinzione tra l'area dedicata al presbiterio e quella dedicata all'aula. All'interno dell'aula a sua volta vediamo il centro di tre momenti particolari: l'Eucarestia, l'iniziazione cristiana e la riconciliazione. Lo svolgersi di tre momenti in un unico spazio comporta di conseguenza la necessità di un'area adeguata e ben strutturata affinché i vari momenti della celebrazione siano svolti senza problemi<sup>1</sup>.

Il Concilio Ecumenico Vaticano II ripropose l'impostazione nella quale l'Eucarestia si basa sulla partecipazione, sull'assemblea e sulla comunità. Affinché un'assemblea possa definirsi come tale è necessario quindi che siano attuati di conseguenza una serie di accorgimenti non solo in ambito architettonico, ma anche per quanto riguarda il comportamento, l'interazione e la psicologia della comunità.

Il Concilio stabilì una nuova concezione sull'ecclesiologia della comunione e affermò l'importanza dei segni: una liturgia che focalizzava la sua attenzione sull'uomo e rivolta all'uomo, lasciando così alle spalle il vecchio modello di impianto teologico della Controriforma tridentina e la relativa architettura<sup>2</sup>. Con il Concilio Vaticano si assume una concezione diversa dello spazio, si abbandonano i concetti della Controriforma e si passa da uno schema fisso e rigido ad architettura senza regole prefissate. L'ambone, la mensa e l'assemblea assumono un nuovo ruolo e di conseguenza vengono anche concepiti gli spazi diversamente. Il concilio non fa altro che introdurre nuove conformazioni liturgico-spaziali, nuovi moduli strutturali e funzionali.

L'interesse per i concetti spaziali vennero ripresi antecedentemente già tra il 1920 e il 1940 a causa delle realizzazioni germaniche che avevano fortemente influenzato il Movimento Liturgico: come la Sala dei Cavalieri nel castello di Rothenfels (1927) dell'architetto Rudolf Schwartz insieme al teologo Romano Guardini, o la chiesa di San Lorenzo (1961) a Monaco di Baviera dell'architetto Emil Steffann insieme al teologo Heinrich Kahlefeld (1903 - 1980), considerate come l'espressione più rivoluzionaria dell'architettura liturgica.

Secondo uno studio di Klemens Richter (1940), un teologo, studioso liturgico e professore universitario contemporaneo, in questi due esempi lo spazio del culto viene messo a disposizione dell'assemblea che si raduna avvolgendo l'altare, introducendo una nuova forma di assemblea che rispecchiava l'idea proposta successivamente dal Concilio. Aggiungeva inoltre che le uniche chiese che rispettavano l'ideologia del Concilio erano quelle in cui veniva riproposta l'idea della frontalità dell'altare verso il popolo. Un ulteriore aspetto da tenere in considerazione, secondo Klemens, è anche l'uso adeguato dell'arte, afferma infatti che

*«il ricorso all'arte per quanto raffinato, può essere qui molto ingannevole e tendere ad un effetto scenografico "ottimale" analogo a quello che offrono le feste dello spettacolo e della televisione<sup>3</sup>»*,

sostenendo infatti che è difficile trovare delle raffigurazioni che rappresentano

<sup>1</sup>ABRUZZINI Eugenio, GRESLERI Giuliano (a cura di), *Parole e linguaggio dell'architettura religiosa 1963-1983: venti anni di realizzazioni in Italia*, Faenza Editrice, Firenze, 1983, p. 50 - 52;

<sup>2</sup>APOLLONIO Fabrizio (a cura di), *Architettura per lo spazio sacro*, Umberto Allemandi & C., Bologna, 1996, p. 33;

<sup>3</sup>BEBUYST Frédéric, *Chiese, Arte, architettura, liturgia dal 1920 al 2000*, Silvana Editoriale, Milano, 2000, p. 106;

fedelmente le *Tischgemeinschaft*<sup>4</sup>. La chiesa di San Lorenzo a Monaco di Baviera è l'esempio che dimostra come gli elementi sono in perfetta armonia tra di loro, lo spazio destinato all'altare e alla Parola sono concentrici e contemporaneamente orientati verso lo spazio libero dell'abside.

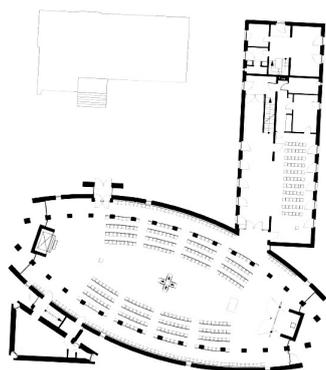
Nella Germania post-Conciliare, troviamo quindi il concentrarsi di "due fuochi", l'ambone e l'altare, affermando così che la liturgia proposta consisteva in un'azione compiuta al centro dell'assemblea e che in essa Cristo manifestava la Sua presenza<sup>5</sup>. Secondo Klemens:

«Rudolf Schwartz ha posto dei criteri di alta qualità architettonica; Emil Steffann ha creato spazi di ospitalità profonda per l'assemblea e per la "comunità del banchetto" con il Signore; infine, Ottokar Uhl ci ha invitati a gestire lo spazio in modo creativo. Una spiegazione critica approfondita di queste tradizioni diverse dovrebbe giungere a fecondare "l'architettura di Chiesa del futuro"<sup>6</sup>».

È quindi l'assemblea che disposta intorno alla Parola di Dio che genera lo spazio: essa insieme all'ambone e all'altare costituisce un insieme architettonico e di conseguenza uno spazio liturgico cristiano; ed è questo insieme architettonico che plasma lo spazio.

Negli anni successivi al Concilio potremmo considerare tre tipologie di impianti che si sono sviluppati: il modello *circumstantes*, *contrapposto* ed *itinerante*.

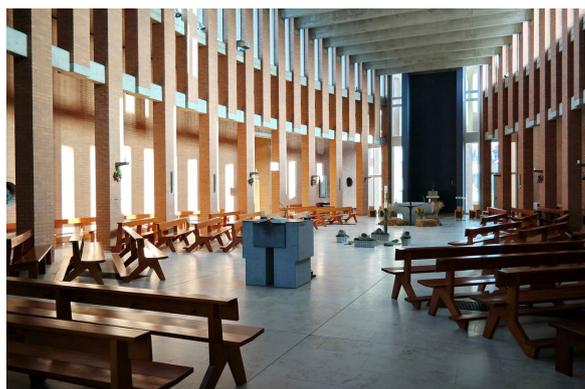
La tipologia *circumstantes* è costituita da una pianta centrale con l'altare collocato al centro e l'assemblea intorno, l'assemblea contrapposta è invece costituita da uno spazio liturgico con due poli: uno che costituisce il luogo dell'altare e l'altro invece dedicato alla Parola, un esempio è la chiesa di San Cristoforo (2000) di Baumewerd Dieter Georg (1932 - 2015).<sup>16</sup>.



#### 16. Pianta della Chiesa di San Cristoforo

Dieter Georg BAUMEWERD, Westerland/Sylt, Germania, 2000.  
Fotografia di STRASSE DER MODERNE.

La planimetria ha una forma ellittica con due muri laterali curvi contrapposti che terminano all'estremità verso l'interno. Una torre di base triangolare è posta a sud-ovest della navata e a sud-est è presente un'aula rettangolare a disposizione della parrocchia.



#### 17. Interno della Chiesa di San Cristoforo

Dieter Georg BAUMEWERD, Westerland/Sylt, Germania, 2000.  
Fotografia (autore sconosciuto).

L'ingresso della navata è posto a nord della chiesa. L'interno è costituito da una grande navata centrale ellittica separata da colonne in laterizio dalle navate laterali. Finestre a fessura poste sopra le file di colonne illuminano l'aula.

L'assemblea itinerante è invece costituita da una planimetria nella quale la disposizione dell'ambone e dell'assemblea sono posti in punti diversi rendendo la liturgia dinamica. Solitamente l'assemblea si raduna inizialmente intorno all'ambone ed in seguito si sposta e si colloca attorno all'altare in piedi.

## 2.2 LA CENTRALITÀ DELL'ALTARE

L'altare costituisce l'elemento centrale di una Chiesa attorno al quale si svolgono la maggior parte delle funzioni, un punto di riferimento fondamentale per l'assemblea che rimanda all'*Ultima Cena* e ne fa di esso un elemento sacro. Riprende il concetto della "tavola del Signore": il banchetto eterno da cui parte tutto il mistero della fede e ricorda il sacrificio di Gesù. Guardini, infatti, affermava che

*«l'immagine della cena e quella del sacrificio interferiscono continuamente l'una sull'altra<sup>1</sup>»*

elaborando in seguito che

*«sul nostro piano, ossia quello sensibile, l'Eucarestia si sviluppa interamente sul modello dell'ultima Cena. A questo livello, possiamo dire che il sacrificio non appare. La sua è una presenza più profonda, che sta dietro a tutto l'insieme<sup>2</sup>».*

È importante che l'altare non perda il suo segno sacramentale e alludi ad una tavola puramente ornamentale e decorativa, deve suscitare lo stesso concetto di tavola delle nostre abitazioni, che rende la casa un luogo completo<sup>3</sup>.

Una rivoluzione importante è stata riscontrata nel cambiamento di collocazione per favorire la celebrazione *versus populum*, non considerando però che spesso essendo collocati in fondo al presbiterio o all'abside avevano delle grandi dimensioni che modificavano la sua presenza all'interno della chiesa. Un'altra problematica è che spesso gli architetti tendevano a costruire un altare allungato che lo decentrava, lo disperdeva e falsava la sua presenza, poiché gli architetti tendevano a progettare l'altare in funzione del presbiterio e mantenendo le stesse dimensioni di quando era posizionando in fondo. Un esempio in cui l'altare aveva perso la sua armonia con il luogo è la vecchia chiesa Saint-Elisabeth di Béguinage di Gand, attualmente una chiesa parrocchiale: l'altare era stato lasciato nella sua posizione, senza cura e a pochi metri di distanza era stato costruito un basamento con pochi gradini sul quale c'era un altare di pietra largo cinque metri e davanti al secondo altare era stato costruito un'ulteriore sul fronte del presbiterio. Un'altra problematica che si era presentata era quella in cui il vecchio altare non veniva rimosso e l'altro costruito non era sufficientemente separato da creare due poli distinti, ma si sommava all'altro. È importante che l'altare sia collocato centralmente nell'intersezione tra il presbiterio e la navata, in una posizione più basse rispetto al primo altare in modo tale che sia ben integrati reciprocamente, in modo che il vecchio altare possa diventare il luogo del *Santissimo Sacramento*<sup>4</sup>. Un ottimo riferimento è la chiesa di Temploux, in Namur, oggetto di adattamento nel 1968-1972: venne costruita una grande pedana circolare, sulla quale c'era un altare di piccole dimensioni, intorno alla quale venne collocata l'assemblea. Il vecchio altare venne invece mantenuto per il *Santissimo Sacramento*, rimanendo perfettamente distante dall'altro e facendo sì che il luogo della celebrazione era

<sup>1</sup>DEBUYST Frédéric, *Chiese, Arte, architettura, liturgia dal 1920 al 2000*, Silvana Editoriale, Milano, 2000, p. 159;

<sup>2</sup>GUARDINI Romano, *Berichte über mein Leben – Autobiographische Aufzeichnungen (Il racconto della mia vita – Appunti per una autobiografia)*, Düsseldorf, 1988, (traduzione dell'autore dall'originale tedesco) Morcelliana, Brescia, p. 88;

<sup>3</sup>DEBUYST Frédéric, *Il Genius loci cristiano*, Sinai Edizioni, Milano 2000, p. 2;

<sup>4</sup>DEBUYST Frédéric, *op. cit.*, p. 165;

facilmente individuabile dal popolo. Un tappeto dello stesso colore della pedana ha inoltre contribuito a conferire quel senso di uniformità con la navata. Un altro aspetto da tenere in considerazione è anche la vestizione dell'altare, spesso adornato con tovaglie pendenti ai lati, quasi con la volontà di nascondere la bruttezza dell'altare o ricchi di ornamenti inutili, che rendono l'altare troppo sfarzoso. L'altare inoltre contribuisce a conferirgli una giusta importanza, un esempio è il piccolo altare quadrato, che è scolpito ai lati con un fregio figurativo, situato nella cappella di Clerlande. L'altare deve anche mantenere un buon rapporto con i poli del presbiterio, il quale doveva fare i conti con la nuova disposizione dell'altare. Lo spazio intorno all'altare è molto importante e deve essere valorizzato, grazie anche all'uso della luce, evitando però l'uso eccessivo di candelieri posti al suo introno.

L'obiettivo del Concilio era quello di favorire la giusta importanza ai tre poli della chiesa: l'altare, l'assemblea e il tabernacolo. È importante che questi non si limitano a conferire allo spazio un effetto scenografico, ma che dialoghino tra di loro in modo che il sacerdote non perda la sua importanza nelle celebrazioni e riesca a dialogare facilmente con i fedeli. L'architetto Marc Dessauvage (1931 - 1984) fu uno dei primi che riuscì a creare uno spazio che fosse a "servizio" dei fedeli nella maggior parte delle chiese costruite, tra il 1963 e 1970, per l'arcidiocesi di Marines-Bruxelles<sup>5</sup>. Gli elementi principali, come l'ambone, l'altare e la sede sono mobili circondati da un'assemblea avvolgente. La caratteristica di favorire un ambone mobile va incontro alla necessità di conferirgli una certa importanza, una troppa vicinanza all'altare potrebbe non attribuirgli la sua reale importanza, dimenticandosi che è fondamentale per la lettura della parola di Dio. Lasciando l'ambone mobile si possono avere due collocazioni possibili, quella più avanti o quella più vicina all'altare. Spesso però a causa di spazi esigui ci si pone la questione se si debba necessariamente avere un ambone, in alcuni casi la soluzione migliore è quella di riporre il *Vangelo* sull'altare, che può essere una soluzione molto interessante soprattutto se l'altare si inserisce perfettamente nello spazio con l'assemblea.

L'altare, quindi, non deve essere considerato come un completamento ma deve costituire parte integrante dell'architettura della chiesa insieme ai simboli, alle geometrie di tutti gli elementi architettonici<sup>6</sup>.

### 2.3 LA CHIESA NELLA SOCIETÀ

Anticamente, la scelta dei luoghi per l'edificazione di una chiesa avveniva in base alle credenze della popolazione, spesso gli edifici ergevano come "fari" o come "corona della città", come avvenne ad esempio per la cattedrale di Durham.

In seguito, con la nascita dello stile gotico si cercò di "innalzare" questa spiritualità costruendo chiese in altezza, Bruno Taut affermava che il gotico portava gli uomini

*«ad innalzare con entusiasmante audacia le cattedrali e contemporaneamente ad ottenere nelle costruzioni più semplici la perfetta realizzazione delle esigenze pratiche e costruttive<sup>1</sup>»*,

Leon Battista Alberti (1404 - 1472) infatti affermava che la chiesa doveva essere *«il principale ornamento che abbia una città<sup>2</sup>»*.



**18. Cattedrale di Cristo, della Beata Vergine Maria e di San Cutberto di Durham**

Durham, Inghilterra, XV secolo.  
Fotografia di GANNET77.

La cattedrale rappresenta attualmente uno dei centri più importanti del Cristianesimo e attualmente è uno dei edifici appartenenti al patrimonio dell'umanità dall'UNESCO.

<sup>5</sup>Ivi, p. 170;

<sup>6</sup>GABRIEL Raul, L'altare è il cuore della chiesa, in «Avvenire», 5 luglio 2018.

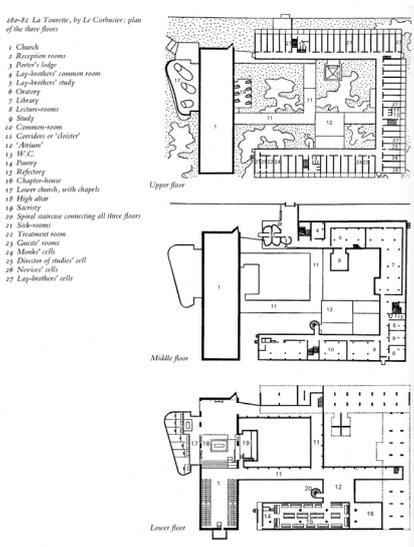
<sup>1</sup>DEBUST Frédéric, *Chiese: arte, architettura, liturgia dal 1920 al 2000*, Silvana Editoriale, Milano, 2003, pp. 70 - 71;

<sup>2</sup>Ibidem, p. 71;

Nel Medioevo, ad esempio, le chiese (e le relative piazze antistanti) affiancate al municipio rappresentavano i due poteri principali della città, come per la chiesa di Freudenstadt che ha i bracci che si innescano nei lati della grande piazza centrale.

Nella città contemporanea invece la chiesa ha perso il suo ruolo determinante, tant'è che gli architetti utilizzarono soluzioni affinché venissero identificate: l'innalzamento di una torre campanaria in cemento per Perret, un campanile sugli alberi per Aalto o l'utilizzo di preponderanti forme architettoniche per Michelucci. Con il Movimento Moderno non si è stabiliti nessuna forma specifica per i luoghi di culto, anzi, la chiesa iniziava ad essere vista come un luogo di servizio per la popolazione e non come luogo di culto.

In Italia l'insediamento delle chiese contemporanee si divide in due categorie, la prima che assume una *forma articolata*, nella quale si cerca di riprodurre un piccolo quartiere intorno alla chiesa e la seconda una *forma compatta* in cui la chiesa viene isolata dal contesto urbano. Il problema in entrambi i casi è che l'edificio sembra perdere la sua funzione di Chiesa, ma assume dei caratteri che lo conducono a riconoscere solamente come edificio pubblico. Affinché la chiesa mantenga la sua identità è importante che non sia un edificio di effetto, ma che abbia la forma più semplice, come il convento de La Tourette (1960) di Le Corbusier, e che allo stesso tempo offra tutti i servizi necessari alla comunità.



**19. Convento di Santa Maria de La Tourette**  
LE CORBUSIER, ÉVEUX, Francia, 1960.

**20. Convento di Santa Maria de La Tourette**  
LE CORBUSIER, ÉVEUX, Francia, 1960.  
Fotografia di Mary GAUDIN.

Nella legenda sono elencati tutti gli spazi presenti all'interno del convento: l'edificio comprende una chiesa, una sala capitolare, una biblioteca e varie sale adibite ai pasti, oltre ad una serie di stanze esigue per i domenicani che abitano il convento. All'interno è presente un cortile.

«Una valida e concreta interpretazione dei rapporti interno-esterno ed edificio-contesto costituisce una delle acquisizioni più importanti della conoscenza critica dell'architettura contemporanea. Il rapporto tra chiesa e quartiere ha un valore qualificante rispetto ad un ambiente urbano non di rado anonimo, che acquista fisionomia (e spesso anche denominazione) tramite questa presenza, capace di orientare e organizzare gli spazi esterni circostanti ed essere segno della istanza divina in mezzo agli uomini. Ciò significa che il complesso parrocchiale deve essere messo in relazione ed entrare in dialogo con il resto del territorio, deve anzi arricchirlo»

afferma il documento sulla *Progettazione delle Chiese* del 18 febbraio 1993.

Il rapporto tra chiesa, città e parrocchia è un tema poco affrontato in Italia, che iniziò a svilupparsi nel secondo '900 solo con la costruzione di nuove chiese. Affrontare il tema dell'integrazione tra il sistema civile e religioso è abbastanza complesso, i primi studi sono stati affrontati dal gruppo bolognese del Centro studi di architettura sacra, costituito anche da due figure come Giorgio Trebbi e Glauco Gresleri che fondarono la rivista *Chiesa e Quartiere* e successivamente organizzarono il primo Congresso nazionale di architettura sacra a Bologna nel '55<sup>3</sup>. Un momento importante è stato il periodo successivo alla guerra, in quanto moltissime città si preparavano ad una grande espansione urbana e di preparazione alla riforma. Un fenomeno particolare fu quello delle «chiese provvisorie<sup>4</sup>», un momento successivo alla povertà della guerra e allo stesso tempo del boom economico che ha portato al bisogno dell'adeguamento delle zone urbane e soprattutto alla volontà di garantire il servizio religioso nei quartieri. A Torino, ad esempio, verso la fine degli anni '70, assistiamo alla costruzione di circa 150 chiese nate però come semplici "saloni polivalenti". La costruzione di queste chiese è andata di pari passo al processo di industrializzazione che la città stava subendo, con l'espansione edilizia e la costruzione di quartieri operai. L'utilizzo di questi "saloni polivalenti" nascono dalla scarsità della Diocesi di fondi per costruire nuove chiese, di conseguenza ha utilizzato le grandi proprietà immobiliari possedute a disposizione per questi luoghi.

Il XX secolo è stato caratterizzato dal movimento dell'*urbanizzazione*, un'occasione di rinnovamento per la Chiesa, ma allo stesso tempo un momento difficile per integrarsi in una società moderna quasi ostile al Cristianesimo. Verso tutta la seconda metà del secolo è possibile notare come vi sia stata una frantumazione delle strutture parrocchiali e allo stesso tempo una diminuzione della pratica religiosa. Un secolo segnato dai piani regolatori che hanno causato una "crisi", poiché nel suo ordine, non lasciava spazio ai "luoghi dell'anima". Troviamo le figure dei grandi architetti nordici come Aalto e Utzon, ma anche Wright e Kahn che cercano, o per lo meno hanno provato a progettare chiese in un contesto che si mostra rigido e poco accogliente. Più positivamente sono state accolte quelle chiese, che all'apparenza modeste, sono state capaci di integrarsi e di ritrovare quella posizione dominante e luogo di raduno, realizzate da Steffann in Germania e da Baur e Metzger in Svizzera. Bisogna comunque affermare che è in questo secolo che la chiesa si apre alla società: una società segnata dai due pontificati di Pio XI (1922-1939) e Pio XII (1939-1958). Grazie a quest'ultimi si diffusero il Movimento operaio cristiano, l'Azione Cattolica e l'Apostolato dei laici, cercando

<sup>3</sup>FORCONI Donatella, *Il sacro e l'architettura - Materiali per il progetto della chiesa contemporanea*, Edizioni Kappa, Roma, 2005, p. 107;

<sup>4</sup>Ivi, p. 109;

di creare un rapporto con la società e allo stesso favorirono, con il pontificato di Papa Giovanni XXIII, l'ascesa verso il secondo Concilio Vaticano nell'ottobre del 1962<sup>5</sup>.

<sup>5</sup>DEBUYST Frédéric, *op. cit.*, pp. 13 - 18;

Attualmente troppi sono gli elementi che distolgono l'idea "luogo sacro": uno spazio dalle linee semplici per l'assemblea e le sue celebrazioni.

### 2.3 I CASI ITALIANI

Il Concilio Ecumenico Vaticano II è stato molto importante per l'incidenza che ha avuto sull'architettura sacra italiana, si iniziano però a vedere alcune sperimentazioni già a partire dagli anni '50 causa anche della diffusione del Movimento Moderno in Europa. Le Diocesi di Milano, Bologna e Torino furono quelle che più si interessarono al tema del rinnovamento dell'architettura sacra. L'area Lombarda, specialmente a Milano, Como e Varese già verso gli anni tra il 1940 e il 1943 aveva visto aveva visto dei rinnovamenti e degli studi affinché il "moderno" superasse il semplice formalismo. Spiccano figure come Cesare Cattaneo e Mario Radice influenzati da Terragni con il quale progetteranno moltissimi edifici dal carattere innovativo. Successivamente compariranno figure come Gio Ponti, Figini e Pollini, Magistretti e De Carli. L'obiettivo principale fu quello di ripensare lo spazio in funzione della liturgia, affinché venisse attribuita all'Eucarestia l'adeguata importanza. Castiglioni, ad esempio, scopre e medita sull'importanza del banchetto eucaristico, soprattutto nel progetto per la chiesa di Sant'Anna a Busto Arsizio o nella chiesa di Prospiano a Varese, affermando che

*«il progetto stesso di una chiesa è atto liturgico<sup>1</sup>».*

Nel caso della Diocesi Torinese emergono Nicola e Leonardo Mosso, Nicola per il progetto della chiesa di Gesù Redentore a Torino e Leonardo per la chiesa di Moriondo di Moncalieri. Altri edifici che si possono prendere in considerazione sono Santa Teresa di Gesù Bambino di Fasana, Lenti, Varaldo e Zuccotti, oppure la chiesa di Montosa di Gabetti ed Isola: edifici nei quali prevale una copertura a cupola che riprende anche la memoria dei progetti di Guarino Guarini e che allo stesso tempo simboleggia il mondo Divino.

#### 21. Santuario Maria Vergine Assunta

GABETTI & ISOLA, Bagnolo Piemonte (CN), Italia,  
1967.

Fotografia di GABETTI & ISOLA.



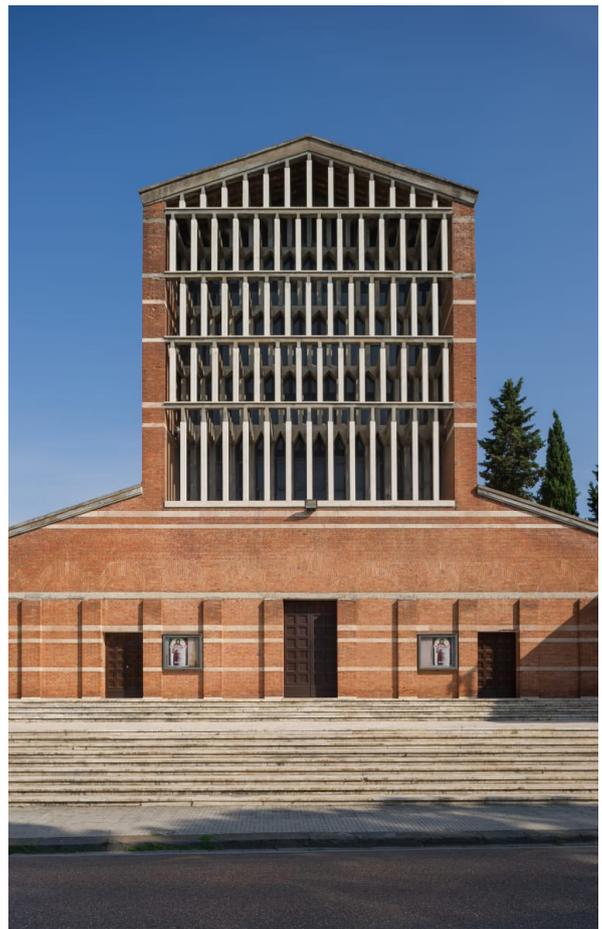
<sup>1</sup>BENEDETTI Sandro, *L'architettura delle chiese contemporanee, Il caso italiano*, (Saggi di Architettura), Jaka Book, Milano, 2000, p. 23;

Successivamente tra la fine degli anni '40 e durante gli anni '50 moltissimi architetti si impegnarono nel tema del sacro, mostrando un interesse ed un'interpretazione molto omogenea tra di loro. Si nota nelle architetture di questo periodo che non vi è un'interruzione al rimando dell'architettura tradizionale, anzi il pensiero era quello che bisogna comunque rimandare al passato creando un rapporto di continuità con il presente. Di seguito alcune delle figure emergenti con le loro architetture:



**22. Chiesa delle Santissime Maria e Tecla**  
Giovanni MICHELUCCI, Pistoia (PT), Italia, 1947.  
Fotografia di Sailko, 3 settembre 2018.

Le paraste verticali della facciata vogliono evocare il romanico-toscanico e allo stesso tempo riprendere le tipologie degli edifici francescani medioevali.



**23. Chiesa di San Giovanni al Gatano (o dei Gaetani)**  
Saverio MURATORI, Pisa, Italia, 1947.  
Fotografia di Xavier DE JAURÉGUIBERRY, 2011.

L'idea di Muratori era quella di evocare in facciata i caratteri dello stile romanico pisano-lucchese, come ad esempio il loggiato con le colonne o la griglia in laterizio. L'edificio è diviso in tre navate e presenta una copertura a falde in legno.

**24. Chiesa di Santa Maria Maggiore**

Ludovico QUARONI, Francavilla a Mare (CH), Italia, 1948.  
Fotografia (autore sconosciuto).

L'edificio si erge con la sua altezza al centro della piazza Largo San Franco, motivo per il quale Quaroni progettò una chiesa ad impianto centrale di forma ottagonale nella quale ai lati vennero inserite quattro cappelle. L'edificio presenta una copertura a padiglione con quattro finestroni che illuminano l'interno e che con l'ombra formano una croce sulla navata centrale.

**25. Chiesa di Sant'Antonio Abate**

Vaccaro Giuseppe, Recoaro Terme (VI), Italia, 1951.  
Fotografia di PADOVANI Federico.

La chiesa presenta una divisione a tre navate, con la navata centrale sormontata da una copertura arcata sorretta da archi ellittici formati da tralicci di calcestruzzo armato irrigiditi da pannelli di laterizi forati. In facciata inoltre vengono riprese forme geometriche che alludono al medioevo.





**26. Chiesa dei Santi Pietro e Gerolamo**

Giovanni MICHELUCCI, Pistoia (PT), Italia, 1953.  
Fotografia (autore sconosciuto).

L'edificio è stato costruito a seguito della chiesa precedentemente distrutta a causa dei bombardamenti. Michelucci decide di non riprendere le forme dell'antico edificio, ma bensì di costruire una chiesa ad unica navata con presbiterio rialzato e un abside rettangolare, il tutto racchiuso da una copertura costituita da un'unica falda, tranne per il presbiterio che è sormontato da una cupola bianca illuminata grazie ad un grande finestrone rettangolare. Il battistero si trova esternamente all'edificio, ma incluso alla destra del portico. La facciata costituita da mattoni a vista contiene anche delle tracce dell'antica chiesa. L'edificio si presenta con cambi di quota e materiali molto semplici, motivo per il quale la chiesa riesce perfettamente ad integrarsi con il contesto paesaggistico rurale circostante.



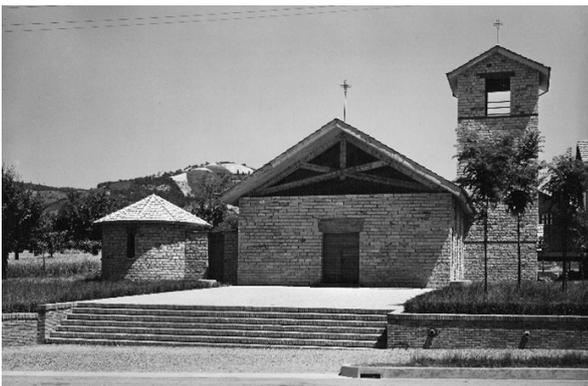
**27. Chiesa dell'Immacolata concezione**

Giuseppe NICOLOSI, Terni (TR), Italia, 1953.  
Fotografia di FONDO ARCHIVISTICO GIUSEPPE NICOLOSI.

L'edificio presenta una buona correlazione dell'uso del murature in pietra e calcestruzzo in cemento armato.

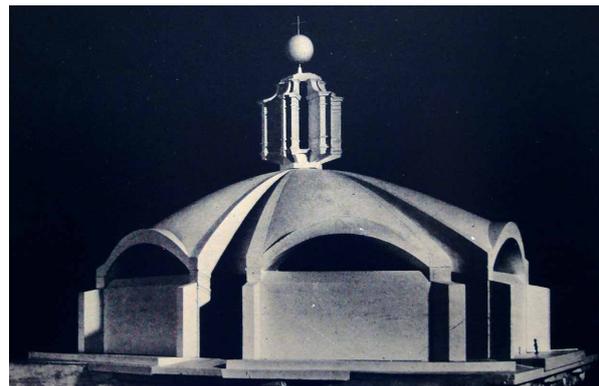
Questo rimando alla tradizione creava una continuità non solo con l'architettura tradizionale, ma anche con quella «popolare<sup>3</sup>» delle piccole città, paesi o borghi. Vedremo qui agire alcuni dei personaggi che più influenzeranno l'architettura sacra con le loro architetture: Muratori, Quaroni, Michelucci, Fagnoni, Manfredini, Nicolosi, Muzio, Vaccaro, Figini e Pollini.

Giovanni Michelucci era visto come uno degli architetti più rappresentativi dell'architettura sacra. Le sue chiese come quella dell'Autostrada del Sole, quella per San Marino, Longarone o Arzignano rappresentarono uno degli esempi più espressivi in cui vennero sperimentate nuove tipologie planimetriche e si ebbe un primo riavvicinamento dell'assemblea all'altare, contemporaneamente furono costruite con elementi innovativi e che erano in contraddizione con l'ideologia cristiana. Nonostante ci fosse questo avvicinamento, l'altare comunque continuava ad avere quel suo ruolo quasi "secondario" a causa della collocazione: nella chiesa dell'Autostrada del Sole, ad esempio, l'altare venne collocato lateralmente, perdendo un po' la sua importanza; situazione che si ripresenta anche nella chiesa di San Marino o peggio in quella di Longarone dove le gradinate della chiesa ricordano più una scalinata per un pubblico che per un edificio sacro.



**28. Chiesa della Vecchia,**  
Enea MANFREDINI, Vezzano (TN), Italia, 1953.  
Fotografia di Enea MANFREDINI, 24 novembre 2014

La facciata mostra il disegno delle capriate della copertura.



**29. Chiesa dell'Assunzione di Maria Santissima,**  
Saverio MURATORI, quartiere Tuscolano, Roma (RM), 1954.  
Fotografia (autore sconosciuto).

La chiesa venne costruita solo in parte, i lavori si fermarono alla cripta.

**30. Chiesa di San Vincenzo de Paoli,**  
Ludovico QUARONI, quartiere La Martella, Matera (MT), Italia,  
1954.

L'edificio si caratterizza per la forte connessione che si crea tra l'aula centrale e la torre del presbiterio grazie alla luce proveniente dalla torre sull'altare. Questa sistema duale verrà poi ripreso nella chiesa della Sacra Famiglia (1959).

<sup>3</sup>Ivi, p. 30;





**31. Chiesa della Beata Maria Vergine,**  
MICHELUCCI Giovanni, Larderello (PI), Italia, 1958.

Una grande luce proviene dall'alto tiburio e illumina la parte centrale dell'edificio che in facciata riprende nell'uso dei materiali, la tipologia delle chiese di Quaroni e Perret.



**32. Parrocchia di San Policarpo,**  
Giuseppe NICOLOSI, Roma-Tuscolano (RM), Italia, 1967.

Fotografia della Parrocchia San Policarpo, 29 marzo 2021.

La chiesa è in sintonia con il contesto urbano, l'esagono infatti vuole riprendere sia con i materiali che con la forma esagonale gli archi dell'Acquedotto Claudio.

In seguito, alcuni architetti come Vaccaro, Magistretti e Tedeschi sperimentarono le tipologie a pianta circolare rispettivamente per la chiesa del Sacro Cuore Immacolato di Maria, nella quale collaborerà anche Pier Luigi Nervi per il progetto della copertura<sup>4</sup> e la chiesa di Santa Maria Nascente a Milano. Un altro esempio è la chiesa di San Ildefonso a Milano di De Carli del 1955.

Differentemente invece sono le opere di Ignazio Gardella, Muzio e Giò Ponti, i quali si allontanarono dalla tradizione e riprendono lo stile milanese moderno che si era diffuso precedentemente alla guerra, soprattutto per Giò Ponti, il quale non si limiterà all'architettura lombarda moderna ma ne riprenderà anche lo stile gotico presente nella regione<sup>5</sup>. Spiccano infatti le opere come la Cappella nell'ospedale di San Carlo del 1969, la chiesa di San Francesco al Fopponino del 1963 o la concattedrale di Taranto.

Un evento significativo si ebbe quando in prossimità della fine del Concilio Ecumenico Vaticano II il Cardinale Lercaro si fa portatore della ricerca sul tema

<sup>4</sup>ABRUZZINI Eugenio, GRESLERI Giuliano (a cura di), *op. cit.*, p. 32;

<sup>5</sup>*Ivi*, p. 45;

del sacro<sup>6</sup>, sulla relazione tra architettura e liturgia, soprattutto dopo le nuove discussioni affrontate durante il Concilio. Decise così di coinvolgere anche architetti come Pier Luigi Nervi, Glauco Gresleri, Vittorini fino ad includere anche figure internazionali come Alvar Aalto<sup>7</sup>.

Di seguito alcune architetture nate da questa collaborazione:

**33. Interno della Chiesa del Cuore Immacolato di Maria**

Giuseppe VACCARO, Adalberto LIBERA, Pier Luigi NERVI  
Borgo Panigale (BO), Italia, 1955.  
Fotografia di ALTROSPAZIO.



**34. Dettaglio della copertura interna della Chiesa del Cuore Immacolato di Maria**

Giuseppe VACCARO, Adalberto LIBERA, Pier Luigi NERVI  
Borgo Panigale (BO), Italia, 1955.  
Fotografia di ALTROSPAZIO.



<sup>6</sup>SCHIAVINA Enrico, *Architetture sacre. Progetti, rilievi, restauri*, Editrice Compositori, 2003, pp. 12 - 17;

<sup>7</sup>ABRUZZINI Eugenio, GRESLERI Giuliano (a cura di), *op. cit.*, p. 43;



**35. Vista interna della Chiesa della Beata Vergine Immacolata alla Certosa**

GRESLERI Glauco, Bologna, Italia, 1961.  
Fotografia di DEANGELIS Alba, 9 novembre 2016.

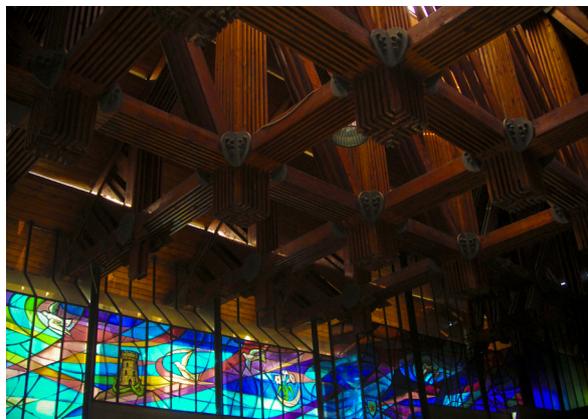
**36. Dettaglio dell'effetto della luce interna della Chiesa della Beata Vergine Immacolata alla Certosa**

GRESLERI Glauco, Bologna, Italia, 1961.  
Fotografia di DEANGELIS Alba, 9 novembre 2016.

**37. Dettaglio della vetrata della Chiesa della Beata Vergine Immacolata alla Certosa**

GRESLERI Glauco, Bologna, Italia, 1961.  
Fotografia di DEANGELIS Alba, 9 novembre 2016.

L'architetto focalizza tutta l'attenzione sulla zona di forma quadrata dedicata all'altare che viene enfatizzata grazie alle vetrate colorate di Costantino Ruggeri.



**38. Chiesa di San Pio X,**  
Giorgio TREBBI, Borgo Panigale (BO), Italia, 1969.  
Fotografia di BEGO87, 29 gennaio 2009.

**39. Chiesa di San Pio X,**  
Giorgio TREBBI, Borgo Panigale (PO), Italia, 1969.  
Fotografia di BEGO87, 29 gennaio 2009.

**40. Chiesa di Santa Maria Assunta**  
Alvar AALTO, Riola (OR), Italia, 1980.  
Fotografia di Fabio BASCETTA.



Tra gli architetti e il cardinale Lercaro si stabilì un buon rapporto di reciproci scambi e condizionamenti sul tema del sacro, motivo per il quale il cardinale si interessò ai temi anche dell'urbanistica e della pianificazione dei quali parlerà nella rivista *Chiesa e Quartiere* anche con lo scopo di far interessare il popolo al tema della costruzione delle nuove chiese, soprattutto in un contesto degli anni '50, periodo nel quale si diffusero le megalopoli e le metropoli e vi fu una crisi della cultura del quartiere<sup>8</sup>.

Si nota nei primi scritti che Lercaro non aveva ben concepito le nuove chiese, anzi aveva percepito un impoverimento simbolico ed espressivo fino a quando non entrò in contatto con gli architetti. Nel 1968 in un intervento dirà:

*«le strutture delle chiese si devono modificare così rapidamente come si modificano oggi le condizioni di vita e le case degli uomini» e aggiunge che bisogna «fare chiese modeste e funzionali, di fronte alle quali i nostri figli si sentano liberi di ripensarne delle nuove, di abbandonarle, di modificarle come il loro momento e la loro sensibilità religiosa suggerirà»<sup>9</sup>.*

<sup>8</sup>Ivi, p. 57;

<sup>9</sup>Ivi, p. 58;

Questo modo di pensare avrà delle ripercussioni sul pensare l'architettura, tant'è che l'architetto Eugenio Abruzzini (1929) non a caso progetterà la chiesa di Ravenna, vincitrice del concorso per una nuova chiesa.

Il Concilio Ecumenico Vaticano II costituì un evento significativo per l'architettura, soprattutto nel successivo cinquantennio. L'evento non solo si concentrò sul rinnovamento della religione cristiana e sulla Chiesa, soprattutto dopo la nascita del Movimento Moderno, ma cercava di far rinascere il vero spirito della Chiesa anche tramite l'architettura, ed è proprio da questo punto che si focalizzò l'attenzione sull'altare e il suo rapporto con l'assemblea. Non solo si sottolineò l'importanza della contestualizzazione di una chiesa nel territorio, ma anche del suo funzionalismo. Ci si allontana dal concetto della qualità spaziale e si ha una nuova riformulazione dello spazio che prende spunto dal pensiero di Romano Guardini espresso nei *Santi Segni*<sup>10</sup>: un presbiterio che facesse da piano-palcoscenico e nell'area dedicata all'assemblea, lasciando un po' in secondo piano quello che interessava i vari elementi della chiesa e i "percorsi liturgici".

Questi due concetti vennero ripresi più volte, due momenti più importanti sulle discussioni dell'arte e architettura sacra si ebbero con il Congresso di Bologna nel 1955 e quello di Assisi del 1965. Il primo focalizzò l'importanza sull'espressività architettonica e sul suo collegamento con la religione e il secondo invece focalizzò la sua attenzione sui temi dell'urbanistica e anche sugli aspetti sociologici, non attribuendo troppa importanza all'interpretazione del sacro negli edifici.

Il concorso indetto per la Diocesi di Ascoli Piceno del 1966 fu un esempio perfetto per dimostrare come l'architettura sacra mirava al funzionalismo, sull'organizzazione e sul rapporto tra area del presbiterio e dell'assemblea. Il risultato di questo concorso portò ad una serie di conseguenze nelle chiese che verranno costruite successivamente poiché l'espressività subirà un indebolimento, si suppose infatti che l'"ordine" dell'assemblea a livello funzionale potesse portare come conseguenza alla partecipazione spirituale.

Un altro architetto che influenzò l'architettura post-conciliare fu Ludovico Quaroni, nel concorso per nuove chiese di Roma del 1967<sup>11</sup> ad esempio si notò il suo interesse per lo studio dello spazio, tutta l'organizzazione era concepita in modo tale da focalizzare l'attenzione sull'altare. Nelle opere successive invece (La Martella di Genova o la chiesa di Francavilla a Mare) nella quale il presbiterio e l'assemblea diventavano un tutt'uno eliminando un po' l'idea di spazi per la "processione dei rituali".

Gli anni '60 e '70 continuarono a vedere diverse tipologie di chiese in cui non venne risolto il "problema della secondarietà dell'altare" e si cercò sempre di sperimentare lo spazio assembleare in varie articolazioni; non mancano comunque ottimi esempi come la chiesa della Sacra Famiglia (1969) a Salerno di Portoghesi e Gigliotti, in cui sperimentarono lo spazio affinché accogliesse diverse suggestioni simboliche relative al Cristianesimo.

<sup>10</sup>GUARDINI Romano, *Lo spirito della liturgia. I santi segni*, in collana «Opere di Romano Guardini», Morcelliana, Brescia, 2005;

<sup>11</sup>Approfondimento: AA. VV., *Chiese nuove in Roma. 130 progetti di un concorso. Pontificia opera per la preservazione della fede e la provvista di nuove chiese in Roma*, Danesi, Roma, 1968;

Altre realizzazioni di questi anni sono:



**41. Chiesa degli Angeli Custodi**  
BASSI BOSCHETTI, Milano (MI), Italia, 1964.  
Fotografia di ARBALETE.



**42. Chiesa di San Biagio**  
Luigi CACCIA DOMINIONI, Monza (MB), Italia, 1967.  
Fotografia (autore sconosciuto).



**43. Chiesa dei Santi Giovanni e Paolo**  
Luigi FIGINI e Gino POLLINI, Milano (MI), Italia, 1970.  
Fotografia (autore sconosciuto).



**44. Chiesa Santa Maria della Neve**  
Adriano BARCELLONI CORTE, Val Visdende (BI), Italia, 1971.  
Fotografia di Fabrizio DELLA GIACOMA, 2019.

**45. Chiesa di San Biagio**  
Giò PONTI, Taranto (TA), Italia, 1971.  
Fotografia (autore sconosciuto).



Di grande impatto fu l'arrivo del papa Giovanni Paolo II, il quale richiamava l'importanza di Cristo e la sua centralità nel mondo: «Cristo centro del mondo e della storia<sup>12</sup>». Il suo intervento stimolò alla ricerca di una nuova ricerca della configurazione spaziale soprattutto dopo le varie sperimentazioni che avvennero nel periodo post-conciliare, la sua idea era non di mettersi in contrapposizione alle nuove innovazioni, ma di evitare che nelle nuove chiese ci si focalizzasse troppo l'attenzione sui singoli elementi che su Cristo, vero fondatore della Chiesa. Nasce l'attenzione per la dimensione espressiva e il suo richiamo alla liturgia, alcune chiese che colgono questo aspetto sono quelle di Bassi, Boschetti, Isola & Gabetti e Guido Canella.

<sup>12</sup>GIOVANNI PAOLO II, *Lettera enciclica Redemptor Hominis del sommo pontefice Giovanni Paolo II ai venerati fratelli nell'episcopato ai sacerdoti e alle famiglie religiose, ai figli e figlie della Chiesa e a tutti gli uomini di buona volontà all'inizio del suo ministero pontificale*, Libreria Editrice Vaticana, Roma, 4 marzo 1979;

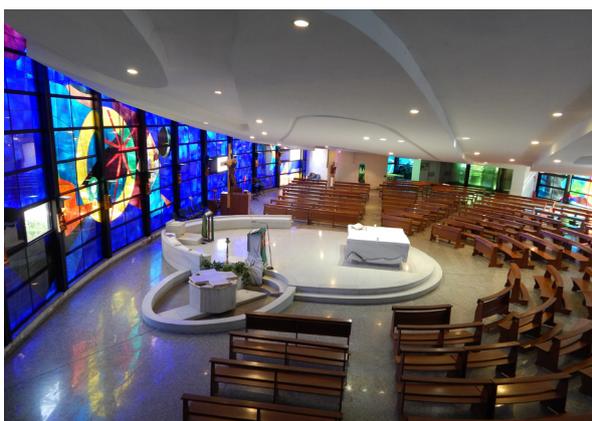
Ulteriori cambiamenti si ebbero negli anni '80 in opere come:



**46. Chiesa di San Maurizio nel Beato Cardinal Ferrari**  
Elena SELLERI, Raffaele SELLERI, Vimercate (MI), Italia, 1988.  
Fotografia (autore sconosciuto).



**47. Chiesa di Sant'Antonio Abate**  
Annigoni Giuliano, Valmadrera (CO), Italia, 1990.  
Fotografia (autore sconosciuto).



**48. Parrocchia di San Bernardo**  
Leoni Luigi, Chiaravalle, Roma-Centocelle (RM), 1993.  
Fotografia di Parrocchia San Bernardo da Chiaravalle, 2021.



**49. Parrocchia di San Bernardo**  
Leoni Luigi, Chiaravalle, Roma-Centocelle (RM), 1993.  
Fotografia di Parrocchia San Bernardo da Chiaravalle, 2021.



**50. Chiesa di San Francesco Saverio**  
Leoni Luigi, Costantino Ruggeri, Yamaguchi, Giappone, 1998.  
Fotografia di JNTO, 18 giugno 2021



**51. Interno della chiesa di San Francesco Saverio**  
Leoni Luigi, Costantino Ruggeri, Yamaguchi, Giappone, 1998.  
Fotografia (autore sconosciuto).

I due *Concorsi per nuove chiese* invece banditi successivamente nella Diocesi di Milano e di Roma, rispettivamente nel 1989 e nel 1994 dimostrarono come il tema del sacro era ancora in difficoltà: emersero i problemi legati nella capacità di esprimere i concetti del Concilio Vaticano II, vennero riproposte chiese dall'impianto longitudinale con matronei e cappelle laterali, elementi presenti nell'architettura preconciliare.

### 3. L'ARCHITETTURA DELLE CHIESE CRISTIANE DOPO IL CONCILIO ECUMENICO VATICANO II

---

Nel 1963 il papa istituì il *Consilium ad exsequendam Constitutionem de Sacra Liturgia*<sup>1</sup> costituito da 40 cardinali e vescovi, affiancati da circa 200 consulenti, con il quale elaborò un serie di documenti contenenti le prime applicazioni utili per la progettazione e l'adeguamento degli spazi liturgici secondo le prime decisioni del Concilio. Si tratta di un momento fondamentale per la Chiesa che abbandona la concezione di un'assemblea nella quale vi era una divisione del clero dal laicato e che si dispone sull'asse più lungo che congiungeva l'ingresso con l'altare, alludendo alla Chiesa in cammino dalla condizione terrena a quella soprannaturale.

Dopo il Concilio si ha un mutamento delle disposizioni spaziali, dovute anche alla diversa fruizione degli spazi; fondamentale risulta l'*Istruzione Romana per l'applicazione della Costituzione sulla Liturgia* del 26 settembre del 1964, nella quale viene descritta la nuova collocazione e l'orientamento dell'altare rivolto verso il popolo e non addossato al muro. Ulteriori norme sulla disposizione sono istituite nel *Messale Romano* del 1969 in cui la CEI<sup>2</sup> dà delle indicazioni sulla disposizione dell'assemblea eucaristica, sul presbiterio, sull'altare e relativa suppellettile, sulle sedi del celebrante e dei ministri, sull'ambone, sul posto della *schola cantorum*<sup>3</sup>, sulla custodia eucaristica, sulle immagini e sulle suppellettili. Tutto quello per il quale non vi sono indicazioni si rimanda alle Istruzioni delle *Conferenze Episcopali nazionali*.

Bisogna rivolgere un'attenzione particolare alla nota pastorale del 1993 per *La progettazione di nuove chiese* e della successiva nota del 1996 su *L'adeguamento delle Chiese secondo la riforma liturgica*, anche se moltissime indicazioni vengono definite dettagliatamente già nella prima nota. In essa inoltre, sono definite tutte le relazioni che sussistono tra lo spazio architettonico e la celebrazione cristiana, la chiesa come simbolo e valore di Chiesa di Dio e il rapporto dell'edificio con il contesto urbano con una particolare attenzione agli spazi interni e precisamente agli spazi che comprendono: l'aula liturgica, l'altare, l'ambone, la sede del presidente, il battistero ed il fonte battesimale, la penitenzieria, la custodia eucaristica, il coro e l'organo, il programma iconografico, la cappella feriale, l'arredo<sup>4</sup>. Ulteriori capitoli sono poi dedicati agli elementi secondari come la sagrestia, il sagrato, l'atrio, la porta ed il campanile, focalizzandosi anche sulle chiese parrocchiali, le quali dovranno avere uno stile che non sia di intralcio alla liturgia. La chiesa parrocchiale rappresenta uno degli edifici di maggiore collegamento con la città e con la società, poiché presenta una serie di strutture a servizio della stessa e che allo stesso tempo mediano il confronto con le strutture urbane. Debuyst, infatti, afferma che sia per la grande capacità di una parrocchia (all'incirca 300 persone) e sia per la collocazione urbana e territoriale rappresenta il punto di connessione con la società e allo stesso tempo una «*testimonianza globale cristiana*»<sup>5</sup>, di conseguenza rappresenta anche l'inizio di una ricerca per nuovi spazi liturgici.

Attualmente è possibile individuare tre modelli principali: uno *monocentrico*, il secondo dei *due fuochi* ed il terzo *policentrico* o *dinamico*. Molti di questi modelli si sono ripetuti nel corso degli anni, spesso anche con significati diversi.

<sup>1</sup>Trad. (dal latino): Consiglio per l'attuazione della Costituzione sulla Sacra Liturgia. Fonte: <http://www.cultodivino.va/content/cultodivino/it/dicastero/storia/consilium-ad-exequendam-constituitonem.html>;

<sup>2</sup>Conferenza Episcopale Italiana. Fonte: <https://www.chiesacattolica.it/>;

<sup>3</sup>Trad. (dal latino): scuola di cantori. Il termine sta ad indicare il luogo in cui risiedono i cantori. Fonte: [https://www.treccani.it/enciclopedia/schola-cantorum\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/schola-cantorum_%28Enciclopedia-Italiana%29/);

<sup>4</sup>CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, COMMISSIONE EPISCOPALE PER LA LITURGIA, *La progettazione di nuove chiese. Nota pastorale*, Roma, 18 febbraio 1993, pp. 4 - 7;

<sup>5</sup>DEBUYST Frédéric, *Chiese, Arte, architettura, liturgia dal 1920 al 2000*, Milano, 2003;

Il primo modello *monocentrico* viene sperimentato già da Guardini e Schwarz durante la riconfigurazione della Sala dei Cavalieri al castello di Rothenfels, disponendo l'assemblea attorno all'altare come si era già visto nella chiesa *Circumstantes* dell'architetto Böhm. Una delle massime applicazioni del modello la troviamo nella chiesa di San Lorenzo (1961) a Monaco di Baviera di Emil Steffann. L'edificio presenta un presbiterio sopraelevato circondato ai tre lati dalle sedute, manca però l'ambone, caratteristica delle chiese post-conciliari tedesche che era sostituito da un leggìo ligneo per offrire la possibilità di allestirlo in altri luoghi.

Il modello *a due fuochi* si focalizza su due momenti focali della celebrazione: la Liturgia della Parola e l'Eucarestia. I fuochi vengono disposti lungo un asse principale e attorno ai quali si dispongono file ellittiche di sedute. Tra i due fuochi vi è un'area di "distacco" che conferisce ai due punti maggiore importanza. Questo modello viene sperimentato soprattutto in Germania, in Francia e in Belgio.

Il modello *policentrico* è caratterizzato da un rapporto tra i vari luoghi che caratterizzano la chiesa.

Il Concilio Ecumenico Vaticano II costituì anche un momento di svolta nella ridefinizione della chiesa non solo negli spazi interni, ma anche del contesto esterno. Spesso la chiesa si rapporta alla città con lo spazio antistante, come ad esempio la presenza di un portico, creando allo stesso tempo anche un dialogo tra interno ed esterno. A volte la richiesta di un grande spazio antistante alle chiese è voluta dalle stesse parrocchie che necessitano di spazi di raccoglimento prima delle celebrazioni feriali. Il portico quindi molte volte rappresenta la volontà della chiesa di rapportarsi con la città e costituisce uno degli elementi per il quale è possibile dedurre le varie esigenze della chiesa nel corso del tempo.

Un'iconografia di Roma *Le sette chiese di Roma* illustra quanto fosse importante già al tempo la delimitazione degli spazi perimetrali delle chiese. Possiamo vedere che viene attribuita questa importanza negli spazi già prima della riforma nel porticato della Basilica di San Pietro in Vaticano a Roma.

**52. Le sette chiese di Roma**

Antoine LAFRÉRY, incisione su carta, 40x51,4 cm, The British Museum, Londra, Inghilterra, 1575.



Il complesso di Sant'Ambrogio a Milano costituisce uno degli elementi più significativi dell'importanza degli spazi e della relazione chiesa-città. Il complesso è costituito da due tipologie di portici che definiscono anche l'uso degli spazi. Allo stesso tempo è costituito da un portico colonnato e due chiostri in cui alloggiano i monaci. Sono gli stessi portici che definiscono anche il rapporto tra vuoti e costruito all'interno della città e l'uso dei volumi. Il quadriportico è il doppio della giacitura della chiesa e allo stesso tempo il suo spazio interno corrisponde all'esatta grandezza della navata centrale della chiesa, preannunciando così la suddivisione interna degli spazi, conferendogli così anche una maggiore importanza. Come già citato in precedenza, il portico rappresenta anche il passaggio dalla vita terrena a quella spirituale, enfatizzato dal posizionamento dell'altare sullo stesso asse dell'ingresso del portico. La presenza delle torri e la loro collocazione all'estremità della facciata, dove è situato l'ingresso della chiesa, gli conferiscono maggiore importanza. Il quadriportico costituisce quindi luogo di filtro connesso alla città, ma che allo stesso tempo definisce l'accesso ad uno "spazio sacro".

Nelle chiese post-conciliari è possibile vedere questo rapporto soprattutto nell'architettura di Emil Steffann, chiese nei quali il progettista cerca di rafforzare il tema dell'accoglienza, come si nota nella chiesa di St. Elisabeth del 1953, nella quale recinta lo spazio antistante con un muro.

Un altro esempio di quadriportico è possibile vederlo nella chiesa di Maria in den Beden in Dusseldorf del 1959. Nel caso della chiesa di St. Hedwig del 1968 Steffann duplica la corte in modo tale da assegnargli a ciascuna una configurazione precisa.

Lo stesso tema è stato poi ripreso più volte da progettisti come Alvar Aalto, Joachim Schurmann o Roberto Gabetti insieme ad Aimaro Isola. La chiesa del complesso parrocchiale di Aalto a Seinajoki del 1966 è costituita ad esempio da una grande piazza verde gradinata davanti all'edificio che si collega con la città grazie a delle terrazze che si affacciano sulla piazza civica della città. Allo stesso tempo questa grande piazza antistante non costituisce altro che un punto focale da dove si diramano le principali vie che portano ad altri edifici significativi della città. Anche il progetto di Isola & Gabetti per la parrocchia di Santa Maria in Zivido di San Giuliano si focalizza sulla relazione tra la piazza e il complesso.

Tra i progetti più contemporanei troviamo il complesso del 1999 realizzato da Mauro Galantino per la chiesa di Sant'Ireneo a Cesano Boscone (MI) dove la piazza dell'edificio diventa un luogo a servizio di un quartiere di nuova espansione privo di servizi. Anche i materiali scelti, il mattone e il cemento a vista, vogliono riflettere la scarsa qualità costruttiva del quartiere.

Non bisogna solamente prendere in considerazione il rapporto con la città, ma anche con l'ambiente naturale, anche se non vi sono delle precisazioni nei documenti della riforma conciliare. Possiamo trovare due chiavi di lettura nella progettazione di edifici inseriti in un contesto naturalistico: la prima nella quale si denota il netto distacco tra natura e materia e la seconda nella quale la materia cerca di confondersi con la natura. Un'altra caratteristica che si vuole conferire all'edificio inserito in un contesto naturalistico di netto distacco è la volontà di comunicare

che all'interno è presente un luogo ancora più importante della natura stessa<sup>6</sup>.

Di seguito verranno illustrate alcuni esempi di connubio tra edificio e natura:

### 53. Cappella di Otaniemi

SIREN Kaija, SIREN Heikki, Otaniemi, Finlandia,  
1955.  
Fotografia (autore sconosciuto).

La cappella si colloca in mezzo ad un bosco, che viene ricreato all'interno grazie alla presenza di pilastri in legno. La parete fondale trasparente rafforza il rapporto con la natura circostante, la sua essenzialità e trasparenza sembra infatti restituire alla foresta la sua natura sacrale.



<sup>6</sup>FORCONI Donatella, *Il sacro e l'architettura - Materiali per il progetto della chiesa contemporanea*, Edizioni Kappa, Roma, 2005, pp. 60 - 61;



54. Cappella del covento del Carmelo  
PONTI Gio, Imperia (IM), Italia, 1958.  
Fotografia (autore sconosciuto).

La presenza di pareti trasparenti dà la sensazione che lo spazio interno si smaterializzi con lo spazio circostante. Le V nelle quali si inseriscono le croci rimandano alla resurrezione, rafforzando così la volontà di creare un forte legame tra l'esterno e l'uomo.



55. Interno della chiesa del Monastero benedettino di Sant'André  
COSSE Jean, Clerlande, Belgio, 1981.  
Fotografia (autore sconosciuto).

Il Monastero benedettino di Sant'André è immerso nel bosco dell'Università di Lovanio Nuova. La chiesa ha tutte le caratteristiche della tipologia chiesa-casa, con caratteristiche che rimandano alle forme archetipe, come il tetto a due falde e il rosone in facciata. I pilastri in legno presenti all'interno rimandano agli alberi del bosco creando così un rapporto con la natura esterna circostante.



**56. Cappella del cimitero del Vajont**

GLAUCO GRESLERI, Vajont (PN), Italia, 1969.  
Fotografia (autore sconosciuto).

La parete curva della cappella, realizzata con materiali naturali, crea all'interno una serie di scorci visuali. La collocazione di sedute inamovibili murate sulla parete orientale celebra la celebrazione verso l'altare e di conseguenza verso l'esterno.



**57. 58. Cappella di San Benedetto**

ZUMTHOR Peter, Somvix-Grisons, Svizzera, 1988.  
Fotografia di FISCHER August, 28 ottobre 2018.

**59. Cappella di San Benedetto**

ZUMTHOR Peter, Somvix-Grisons, Svizzera, 1988.  
Fotografia di FISCHER August, 28 ottobre 2018.



La cappella sorge sulle alte pendici del Reno nella regione dei Grigioni. La sua forma allude ad una foglia con la presenza delle sue nervature sulla copertura. Il rapporto con la natura è enfatizzato dall'uso del legno, lasciato naturale all'esterno e internamente rivestito da una verniciatura grigio-argento. I pilastri seguono la planimetria congiungendosi con le nervature del tetto, il ritmo dei pilastri è inoltre scandito dalle panche in legno chiaro.



## ANALISI DEGLI EDIFICI SACRI CONTEMPORANEI

60. *Anastasis Church Saint Jacques de la Lande (Chiesa della Resurrezione)*  
Álvaro Siza, Saint-Jacques-de-la-Lande, Francia, 2018.  
Fotografia di Ana AMADO

## 4. ANALISI DEGLI EDIFICI SACRI CONTEMPORANEI

---

Il contesto, la planimetria, i materiali, la luce e l'arte costituiscono gli elementi principali delle nuove chiese contemporanee.

Al termine del Concilio Ecumenico Vaticano II, sono stati indetti moltissimi concorsi, tra i più importanti ricordiamo quello per la costruzione di una chiesa a Roma in occasione del Giubileo del 2000, oltre a quelli volti solamente all'adeguamento liturgico come quello per la cattedrale di Pisa, Bergamo, Piacenza e Caltagirone. Concorsi interessanti sono stati indetti dalla CEI<sup>1</sup>, a partire dal 1998, ogni anno, per tre anni, che ponevano questioni fortemente indirizzate alle esigenze operative nella costruzione dei luoghi sacri. Ogni concorso infatti è stato un punto di partenza per la formazione di nuovi dibattiti: iniziarono nuove ricerche e lanciarono spunti innovativi per miglioramenti in questa tematica. Dall'altro canto questi concorsi d'idee vennero indetti per trovare una "soluzione" ai molteplici scontenti della popolazione al riguardo delle nuove "chiese brutte".

Solitamente un concorso era diviso in fasi: un aspetto importante nella prima fase era quella di ospitare al massimo nove persone partecipanti e focalizzarsi approfonditamente sul rapporto diretto tra progettista e committenza, creando così un progetto pilota che fosse di esempio per le progettazioni future. Sono stati individuati per la progettazione con un buon risultato quattro capisaldi da tenere in considerazione: la riconoscibilità della chiesa, l'attenzione al programma liturgico, l'integrazione di arte e chiesa e l'attenzione alla fattibilità economica. Un altro aspetto fondamentale che è emerso è stata la presenza di temi dominanti che si ripetevano in ogni progetto: l'uso e la forma dello spazio antistante all'ingresso. Altri aspetti, sono rimasti gli stessi, ad esempio: la progettazione dello spazio liturgico, il quale viene progettato secondo normative e indicazioni ufficiali, senza nessuna ricerca al riguardo o stimolo da parte dei progettisti. Il presbiterio veniva sempre pensato con l'altare al centro e con la sede e l'ambone uno a destra e uno a sinistra. Solitamente nei concorsi l'aula ha spesso mantenuto la forma tradizionale con l'altare posto centralmente.

Un'altra tematica emersa è la collocazione dell'edificio in rapporto con il contesto e la sua riconoscibilità, un problema assai complesso in quanto bisogna progettare un edificio che sia in sintonia con gli edifici circostanti e che rispetti anche le preesistenze. Spesso sono stati progettati dei veri e propri complessi parrocchiali che evidenziavano il tema della riconoscibilità, con l'obiettivo non di mostrarsi in contrapposizione con l'ambiente circostante, ma di emergere con un carattere proprio, come ad esempio i progetti vincitori di Gabetti, Gresleri, Purini e Gregotti, che

*«spesso richiamano il concetto di chiesa come casa del popolo di Dio, espressione della comunità ecclesiale<sup>2</sup>».*

Uno dei primi aspetti emergenti è la capacità di un edificio di avere una forma che sia riconoscibile da parte di una comunità, prendendo in considerazione anche l'immaginario collettivo relativo e la memoria della tradizione culturale e storica,

<sup>1</sup>CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA. Fonte: <https://www.chiesacattolica.it/>;

<sup>2</sup>FORCONI Donatella, *Il sacro e l'architettura - Materiali per il progetto della chiesa contemporanea*, Edizioni Kappa, Roma, 2005, p. 158;

<sup>3</sup>*Ibidem*;

aspetti vicini alla psicologia sociale<sup>3</sup>. Se prendiamo in considerazione il campanile, ad esempio, la loro costruzione non è obbligatoria, soprattutto per la segnalazione di una chiesa, ma è un elemento che la rende riconoscibile e subito individuabile. I *concorsi CEI* focalizzavano la loro attenzione non su edifici che avessero caratteri domestici, ma monumentali. In Italia, ad esempio, il quadriportico, il chiostro e il sagrato sono elementi fondamentali per il tema dello spazio aperto; in Europa invece lo stesso tema viene affrontato con l'uso del patio, della corte e dell'*impluvium* della *domus*. Questo tema è stato affrontato dal progetto vincitore di Gabetti e Isola per il concorso di Santa Maria in Zivido a Milano, così come il progetto di Durbiano e Reinerio per Santa Maria Roccella a Catanzaro. Il tema della monumentalità è stato invece affrontato da Fuksas nel progetto vincitore per la costruzione della chiesa di San Giacomo Apostolo a Foligno. L'edificio si presenta come una grande scatola in cemento in cui sono presenti grandi tagli che creano dei giochi interni di luce<sup>4</sup>.

I concorsi rappresentano un punto di partenza per una riflessione critica sul tema della progettazione delle chiese, motivo per il quale ho deciso di analizzare alcuni di questi edifici e analizzarli dal punto di vista del rapporto con il contesto, l'architettura e tutto l'apparato decorativo e simbolico.

<sup>4</sup>FORCONI Donatella, *op. cit.*, p. 163.





### 1. Chiesa antica del Santuario della Madonna del Divino Amore

Fotografia (autore sconosciuto).

Il santuario si compone di due chiese: la prima risalente al 1745 progettata dall'architetto Filippo Raguzzini e una chiesa moderna realizzata nel 1999.

## 4.1 SANTUARIO DELLA MADONNA DEL DIVINO AMORE, ITALIA

---

**Nome:**

Santuario della Madonna del Divino Amore

**Ubicazione:**

Via del Santuario, Castel di Leva, Roma

**Periodo di costruzione:**

1999

**Tipologia di edificio:**

Chiesa cattolica di rito romano

**Stile architettonico:**

Moderno?

**Architetto:**

Luigi Leoni, padre Costantino Ruggeri

**Genio storico:**

Papa Pio XII fece un voto il 4 giugno 1944 in cui prometteva di costruire un edificio dedicato alla Madonna, così nel 1987, l'anno mariano, il cardinale Ugo Poletti incaricò padre Costantino Ruggeri di costruire una chiesa. Quando visitò il posto il padre commentò:

*«Quando ho visto per la prima volta il posto e la chiesetta del Divino Amore su quel colle verde, l'idea del nuovo Santuario è arrivata subito da sé. Confesso che sono tornato, nel cuore, il ragazzo che andava pellegrino ai grandi e piccoli santuari della sua campagna lombarda [...]. A questa Madonna, amica gentile e madre generosa, voglio costruire col suo popolo una casa simile a una roccia affiorante da un prato di collina, familiare al verde, agli alberi, all'azzurro del cielo, agli uccelli, all'ondeggiare delle messi e al profumo dei fiori. Questa casa di Maria è la più semplice, la più discreta, la più rispettosa dell'ambiente in cui sboccia».*

Il permesso di costruire venne concesso il 19 febbraio del 1991 e l'edificio venne inaugurato il 4 luglio del 1999 con una cerimonia in cui partecipò il papa Giovanni Paolo II.

**Committenza:**

Cardinale Ugo Poletti

**Il contesto:**

L'edificio si colloca in prossimità di una chiesa settecentesca e circondata dalla campagna romana,

**Architettura e configurazione geometrica:**

L'edificio collocato nella parte interrata si basa sulla forma geometrica di un triangolo isoscele, ha una copertura leggermente inclinata affinché sia favorito il fluire delle acque piovane. L'ingresso è posto alla base del triangolo e al vertice è posto il presbiterio, sui due lati, interamente fuori terra, invece sono presenti grandi vetrate colorate. Vi è anche una vetrata anche alla base del triangolo, ma sono verso il terrapieno. La chiesa presenta anche un interrato nel quale ci sono gli spazi dedicati agli uffici, ai servizi e vi è anche un auditorium.



**Tipologia di pianta e spazi interni:**

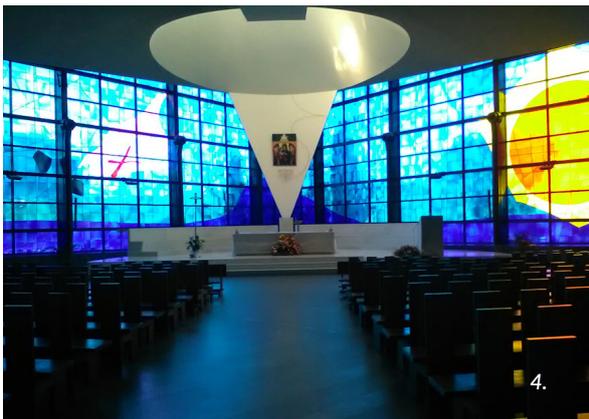
L'aula ha una superficie di circa 1724 metri quadrati e può ospitare fino a 1500 posti a sedere. Lo spazio interno è rivolto verso il vertice del triangolo, la cui attenzione è rivolta maggiormente anche a dal fascio di luce che si concentra sull'altare.

**2. Facciata principale**

Fotografia di ALCORDESIGN.

**3. Facciata secondaria**

Fotografia di ALCORDESIGN.



**4. Interno della chiesa**

Fotografia (autore sconosciuto).

**5. Interno della chiesa**

Fotografia (autore sconosciuto).

**6. Tabernacolo della chiesa**

Fotografia (autore sconosciuto).

**Materiali e tipologia strutturale:**

Per favorire il minor uso di pilastri vi è un massiccio pilastro centrale, anche se la sua presenza ha un impatto visivo su chi entra poiché posto in mezzo alla vista della sala ecclesiale. Altri pilastri in acciaio sono posti perimetralmente anche per sostenere le due pareti vetrate e la copertura. I pilastri hanno un diametro imponente a causa del peso massiccio della copertura verde.

**Il ruolo della luce:**

Sul soffitto è presente un'apertura tonda dalla quale entra un fascio di luce che illumina la zona del presbiterio e relativo altare. Dietro all'altare inoltre è presente un pannello bianco triangolare che tenta di riprodurre l'andamento del fascio di luce e allo stesso tempo cerca di simulare il velo della Madonna. Le vetrate, progettate da padre Costantino Ruggeri, sono disposte sulle pareti laterali e diffondono all'interno luce colorata.

7. Vetrata realizzata da padre Costantino Ruggeri  
Fotografia (autore sconosciuto).



8. Vetrata realizzata da padre Costantino Ruggeri  
Fotografia (autore sconosciuto).



**Simbologia:**

Il triangolo posto dietro l'altare simula il velo della Madonna.

**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

<http://www.vediromainbici.it/Storico/Testi%202010/2010.11.14%20il%20nuovo%20Santuario%20Divino%20Amore.htm>, consultato il 20/05/2021, consultato il

<http://www.unavox.it/FruttiPostconcilio/SantuarioDivinoAmore.htm>, consultato il 20/05/2021, consultato il 10 gennaio 2021;

<https://alcoritalia.wordpress.com/2012/10/20/santuario-del-divino-amore-roma/>, consultato il 10 gennaio 2021;

<http://www.divinoamoreroma.it/icolorideldivinoamore2009/expo.html>, consultato il 10 gennaio 2020.

**Fonti immagini e fotografie:**

1. [https://www.tripadvisor.it/LocationPhotoDirectLink-g187791-d13480998-i335781734-Santuario\\_della\\_Madonna\\_del\\_Divino\\_Amore-Rome\\_Lazio.html](https://www.tripadvisor.it/LocationPhotoDirectLink-g187791-d13480998-i335781734-Santuario_della_Madonna_del_Divino_Amore-Rome_Lazio.html);

2. *Santuario del Divino Amore/Roma*, in «Alcorderesign», (2012), 20 dicembre 2012;

3. *Santuario del Divino Amore/Roma*, in «Alcorderesign», (2012), 20 dicembre 2012;

4. <https://alcoritalia.wordpress.com/2012/10/20/santuario-del-divino-amore-roma/>;

5. <https://alcoritalia.wordpress.com/2012/10/20/santuario-del-divino-amore-roma/>;

6. <https://alcoritalia.wordpress.com/2012/10/20/santuario-del-divino-amore-roma/>;

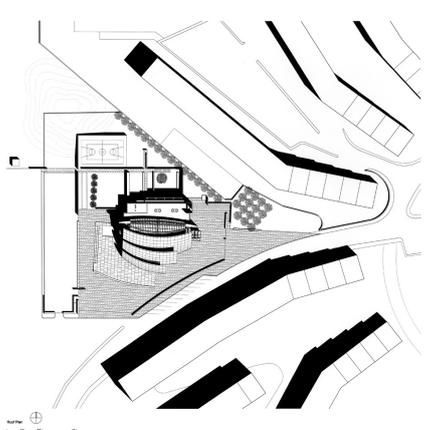
7. <https://alcoritalia.wordpress.com/2012/10/20/santuario-del-divino-amore-roma/>;

8. <https://alcoritalia.wordpress.com/2012/10/20/santuario-del-divino-amore-roma/>;

9. <https://alcoritalia.wordpress.com/2012/10/20/santuario-del-divino-amore-roma/>.

**9. Facciata secondaria**

Fotografia (autore sconosciuto).



**1. Planimetria del sito**  
Disegno di Richard MEIER.

Planimetria generale del sito. In fase progettuale è stato deciso di piantare degli alberi di ulivo, alberi dalla forte valenza simbolica per la religione cristiana.



**2. Plastico della planimetria generale del sito**  
Fotografia di Jock POTTLE.

**3. Schizzo della chiesa**  
Disegno di Richard MEIER.

**4. Facciata principale della chiesa**  
Fotografia di Scott FRANCES.

All'ingresso principale è possibile notare la grande vela che accoglie lo spazio destinato alla liturgia e il muro che dividerà internamente gli spazi parrocchiali da quest'ultimo.

**5. Facciata posteriore della chiesa**  
Fotografia di Scott FRANCES.

## 4.2 CHIESA DI DIO PADRE MISERICORDIOSO, ITALIA

**Nome:**

Chiesa di Dio Misericordioso, nota come Chiesa del Giubileo

**Ubicazione:**

Piazza Largo Millennio 8, Roma (RO), Italia

**Periodo di costruzione:**

1996 - 2003

**Tipologia di edificio:**

Chiesa cattolica di rito romano

**Stile architettonico:**

Moderno?

**Architetto:**

Richard Meier

**Cenno storico:**

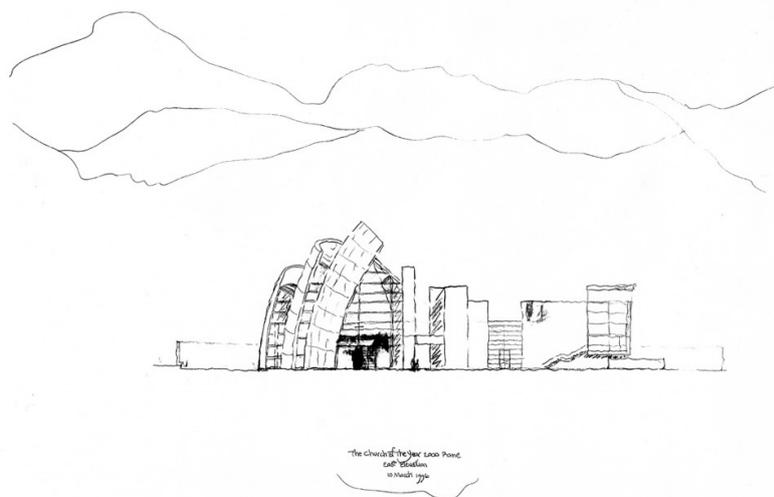
Il progetto è frutto di un bando di concorso internazionale di architettura per la costruzione di una chiesa, in vista del Giubileo del 2000.

**Il contesto:**

Il progetto venne realizzato in una zona periferica di Roma in via di sviluppo, in cui era già previsto nel piano regolatore la costruzione di una chiesa.

**Architettura e configurazione geometrica:**

La caratteristica principale dell'edificio è la presenza di tre vele che avvolgono la navata, come per proteggerla, costituite da una grande vetrata sulla facciata est. La presenza di ulteriori lucernari nella parte superiore contribuisce a creare dei giochi di luce all'interno. La planimetria generale si basa su una serie di archi e quadrati. Tre cerchi di raggio uguale, generano i profili delle tre conchiglie di cemento, che insieme alla parete del dorso, formano il corpo della navata.

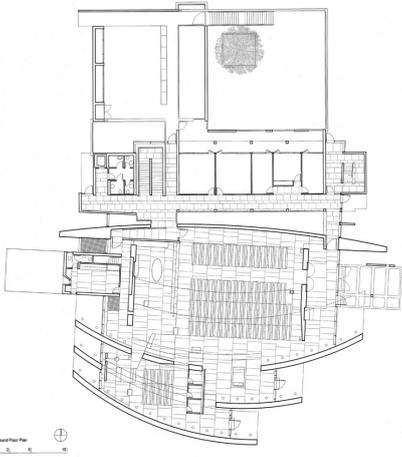




4.



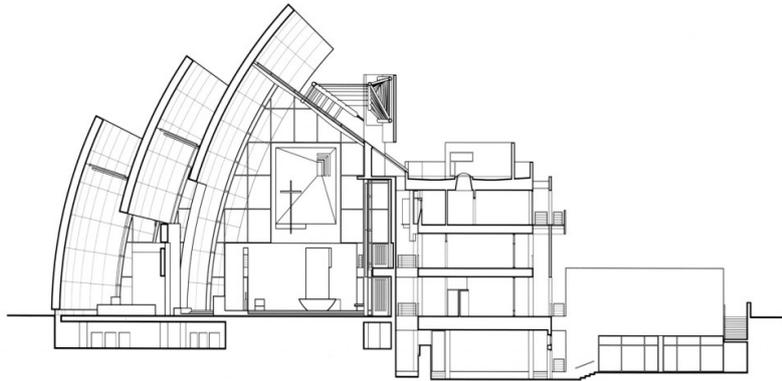
5.



**6. Pianta del piano terreno**  
Disegno di Richard MEIER.

Gli spazi a nord sono destinati alla parrocchia e a sud è collocato lo spazio dedicato alla liturgia.

**7. Sezione longitudinale della chiesa**  
Disegno di Richard MEIER.



**Tipologia di pianta e spazi interni:**

La pianta dell'edificio si presenta con una forma irregolare, delimitata da due sculture pareti in calcestruzzo bianco ad est e ad ovest. La parete orientale con un piccolo ingresso accoglie l'organo, mentre quella occidentale presenta un'apertura fortemente strombata e sostiene un crocifisso ligneo seicentesco grazie all'uso di una mensola. Alle spalle del presbiterio, in un volume rettangolare, è presente la sagrestia. A nord un corridoio conduce sia agli spazi parrocchiali che alla penitenzieria. All'interno del primo guscio è ospitata l'area per il fonte battesimale.



**8. Interno della chiesa**  
Fotografia di Scott FRANCES.



**9. Vista della zona presbiteriale e della zona battesimale**  
Fotografia di Scott FRANCES.

All'interno della seconda vela è presente la fonte battesimale, la luce penetra direttamente dall'alto per illuminarla.

### Materiali e tipologia strutturale:

La chiesa è stata costruita con uno speciale cemento bianco chiamato TX Millennium, brevettato da Italcementi, che ha la capacità di auto-pulirsi grazie ad un effetto di fotocatalisi. L'utilizzo del colore bianco è voluto fortemente da Meier in quanto:

*«[...] più bello in assoluto, perché dentro di esso si possono vedere tutti i colori dell'arcobaleno. Il biancore del bianco non è mai solo bianco; è sempre trasformato almeno dalla luce e da ciò che sta cambiando; il cielo, le nuvole, il sole e la luna<sup>1</sup>».*

Per il montaggio dei conchi delle vele, così vari da essere divisi in 38 tipologie, è stata impiegata una macchina denominata *Macchina dei Conchi* per il corretto posizionamento e per la massima precisione della curvatura della volta.

### Il ruolo della luce:

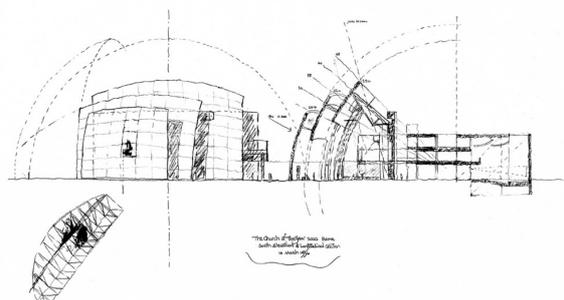
La presenza dei lucernari contribuisce ad accrescere la valenza simbolica dell'utilizzo del bianco in quanto diffusore della luce che:

*«[...]è il mezzo che ci permette di percepire e vivere ciò che noi chiamiamo sacro. La luce è all'origine di questo edificio<sup>2</sup>».*

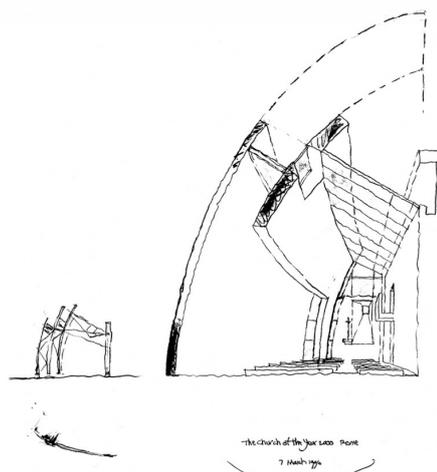
I lucernari sospesi tra le tre vele sono colpiti da una luce zenitale, in modo tale da ottenere uno schema di luce ed ombre in costante movimento che cambiano in base all'ora e alla stagione, conferendo così un carattere particolare nella visione degli spazi interni. Uno studio attento è stato fatto per illuminare principalmente l'acqua del fonte battesimale per evidenziare l'importanza del ruolo svolto dall'acqua nel sacramento del Battesimo. La luce, grazie a questo sistema di lucernari, non entra mai direttamente nell'edificio se non in preciso momento del pomeriggio estivo che colpisce il crocifisso posto all'interno.



**10. Rivestimento in cemento bianco delle vele**  
Fotografia di Scott FRANCES.



**11. Disegno sullo studio solare e sull'illuminazione interna**  
Disegno di Richard MEIER.



**12. Disegno studio solare della sezione trasversale**  
Disegno di Richard MEIER.

<sup>1</sup> Fonte: <http://www.archidiap.com/opera/chiesa-di-dio-padre-misericordioso/>;

<sup>2</sup> Ibidem.

### Simbologia:

L'edificio rappresenta una barca con le sue vele. La navata centrale costituisce la barca, che nella religione cristiana rappresenta la chiesa come guida nel mare tempestato. Il numero delle vele, ossia il tre, simboleggia la Santissima Trinità e sono posizionate in modo da conferire un senso di protezione a chi si trova al suo interno. L'utilizzo del cerchio e del quadrato nella pianta simboleggiano il divino e l'umano, non a caso si nota che non si fondono mai nel disegno generale della pianta, ma il cerchio accoglie la chiesa e l'utilizzo del quadrato è destinato agli spazi parrocchiali, questo aspetto viene rimarcato dalla netta separazione dovuta al muro verticale, visibile anche in facciata.

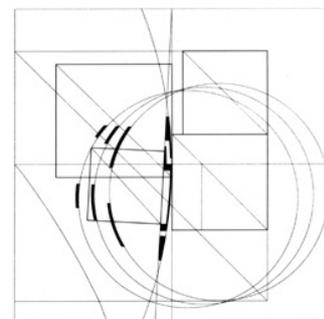
### 13. Schemi concettuali

Disegno di Richard MEIER.

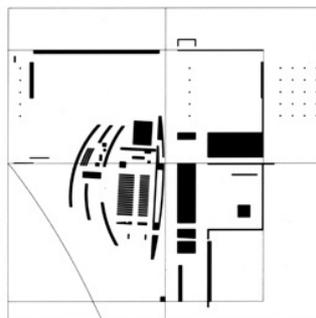
Schemi concettuali che raffigurano lo studio della planimetria nelle sue forme geometriche e relative simbologie.



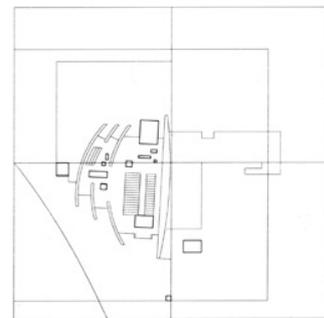
Site/Landscape



Geometry



Figure/Ground



Liturgy/Water

### 14, 15, 16, 17. Plastico della chiesa

Fotografia di Jock POTTLE.

### 18. Plastico della facciata orientale della chiesa

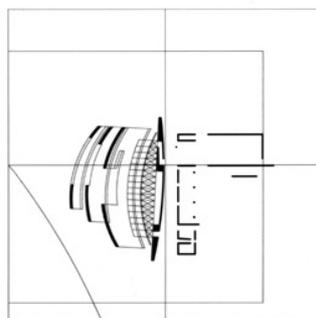
Fotografia di Jock POTTLE.

Plastico della chiesa visto in corrispondenza della facciata orientale in cui sono presenti i grandi lucernari che illuminano la navata.

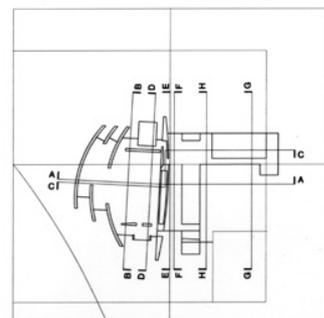
### 19. Plastico dell'interno della chiesa

Fotografia di Jock POTTLE.

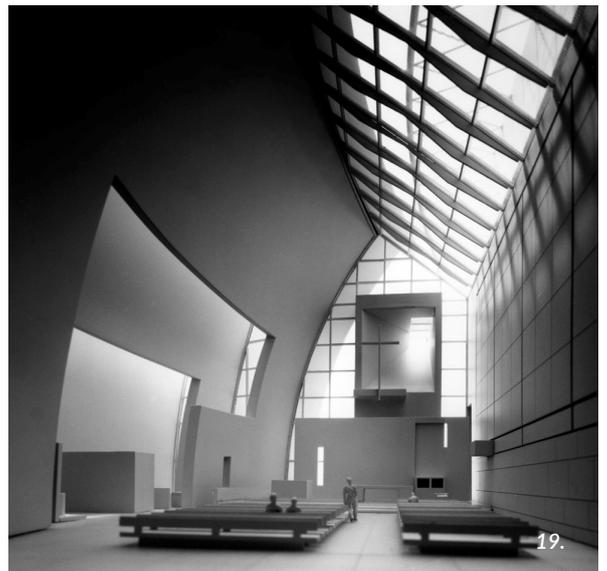
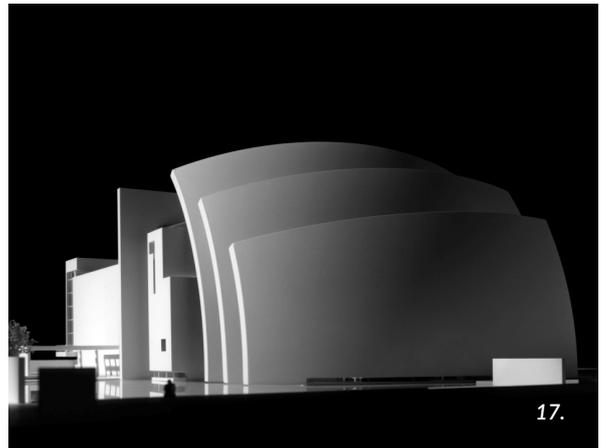
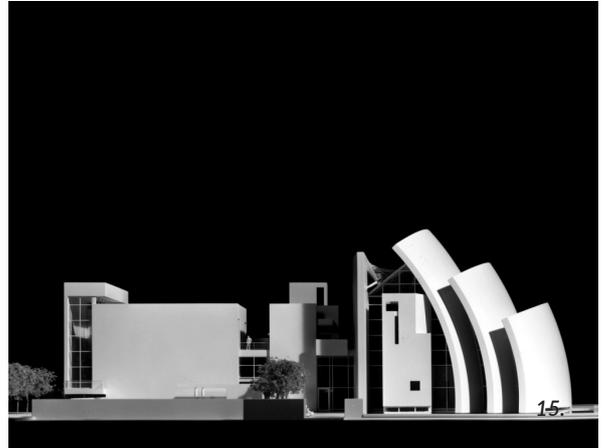
Plastico della chiesa visto in corrispondenza degli spazi interni. La navata è molto illuminata grazie alla presenza dei lucernari. L'interno si presenta come uno spazio cavo, come se fossimo all'interno di un guscio protettivo ed aperto al cielo, per alludere al concetto di infinito.



Structure



Key Plan



**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

FALZETTI Antonella, RICHARD Meier, *La Chiesa Dio padre misericordioso di Richard Meier*, CLEAR, Roma, 2003;

<https://www.richardmeier.com/?projects=jubilee-church-2>, consultato il 12 febbraio 2021;

<https://www.frener-reifer.com/referenze/chiesa-del-giubileo-dives-in-misericordia/> consultato il 12 febbraio 2021;

[http://sacrark.altervista.org/richard-meier-chiesa-del-giubileo/?doing\\_wp\\_cron=1592758424.6722199916839599609375](http://sacrark.altervista.org/richard-meier-chiesa-del-giubileo/?doing_wp_cron=1592758424.6722199916839599609375) consultato il 12 febbraio 2021;

<http://www.archidiap.com/opera/chiesa-di-dio-padre-misericordioso/> consultato il 12 febbraio 2021;

<https://www.diopadremisericordioso.it/> consultato il 12 febbraio 2021;

<https://www.infobuild.it/approfondimenti/chiesa-della-divina-misericordia-roma-italia-richard-meier-1998/#> consultato il 12 febbraio 2021;

<https://www.infobuild.it/progetti/dives-in-misericordia/> consultato il 12 febbraio 2021;

<http://chiesa.espresso.repubblica.it/articolo/47226.html> consultato il 12 febbraio 2021;

<http://www.arte.it/guida-arte/roma/da-vedere/chiesa/chiesa-di-tor-tre-teste-532> consultato il 12 febbraio 2021;

<https://www.videocom.it/2017/02/16/un-tutorial-per-ricostruire-la-chiesa-del-giubileo-di-roma-di-richard-meier/> consultato il 12 febbraio 2021;

<http://www.spreafotografia.it/photo-26045-dio-padre-misericordioso-un-ex-gioiello-della-periferia-romana.html> consultato il 12 febbraio 2021.

**Fonti immagini e fotografie:**

<https://www.richardmeier.com/?projects=jubilee-church-2>

**Crediti fotografie:**

Jock POTTLE Jock (fotografie del plastico)

Scott FRANCES (fotografie dell'edificio)



## 4.3 ANASTASIS CHURCH SAINT JACQUES DE LA LANDE, FRANCIA

---

**Nome:**

Anastasis Church Saint Jacques de la Lande (Chiesa della Resurrezione)

**Ubicazione:**

Rue du Haut, Saint-Jacques-de-la-Lande, Francia

**Periodo di costruzione:**

2018

**Tipologia di edificio:**

Chiesa cattolica di rito romano

**Stile architettonico:**

Brutalista

**Architetto:**

Álvaro Siza

**Committenza:**

Comune di Saint-Jacques-de-la-Lande

**Cenno storico:**

La chiesa è stata consacrata nel 2018 ed è la prima chiesa moderna costruita dal 1971.

**Architettura:**

La chiesa si presenta come un grande edificio di cemento bianco, costruito nel cuore di Saint-Jacques-de-la-Lande, una città a sud di Rennes. Questa città è stata interessata nel corso degli ultimi anni da un vastissimo progetto di rinnovamento urbano, richiesto anche dalla crescita della popolazione in costante aumento. La chiesa, infatti, oltre a svolgere la sua funzione religiosa, funge anche da luogo di ritrovo e spazio pubblico che è totalmente assente nella cittadina.

**1. Spazio antistante alla chiesa**

Fotografia di Ana AMADO.

**2. Facciata principale**

Fotografia di João MORGADO.

**3. Vista prospettica della chiesa**

Fotografia di João MORGADO.

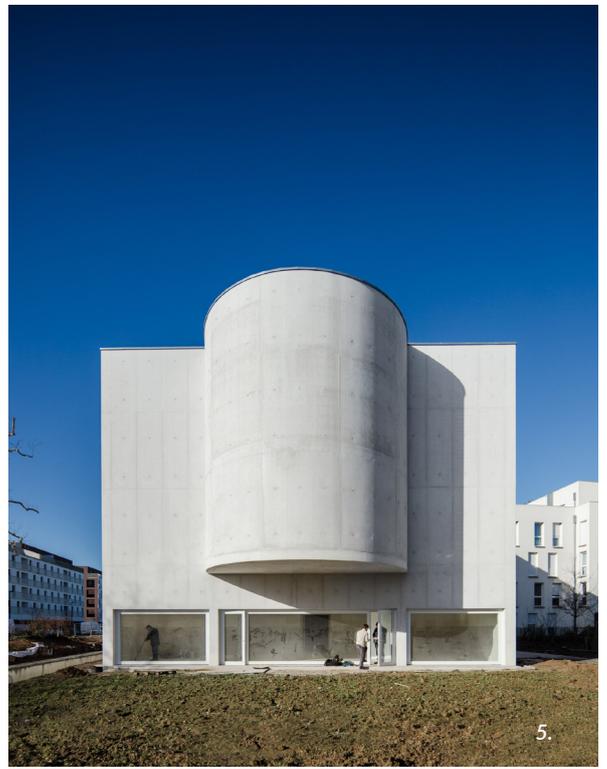
**4. Vista prospettica del retro della chiesa**

Fotografia di João MORGADO.

**5. Facciata posteriore della chiesa**

Fotografia di João MORGADO.

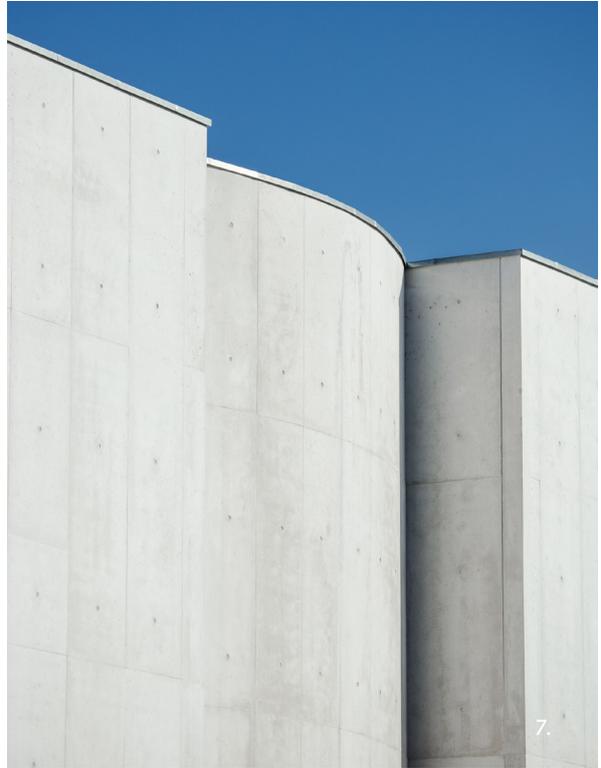




4.3 Anastasis Church Saint Jacques de la Lande, Francia



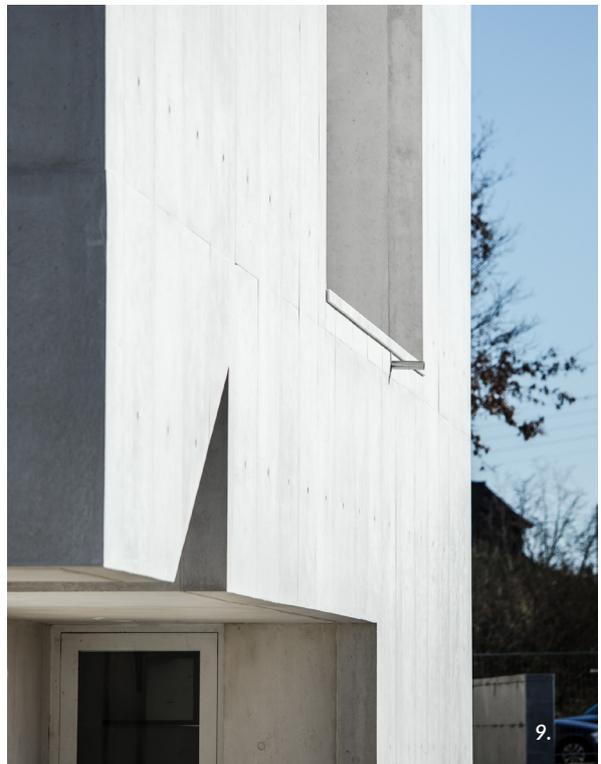
6.



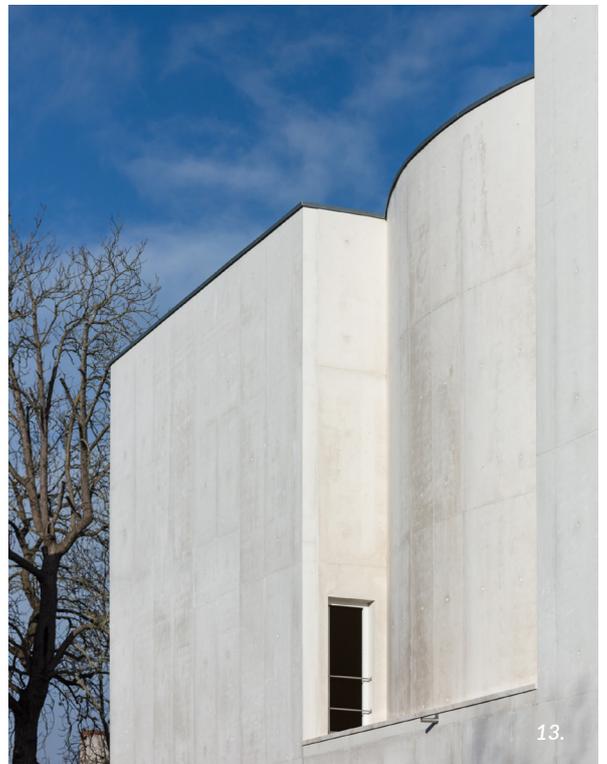
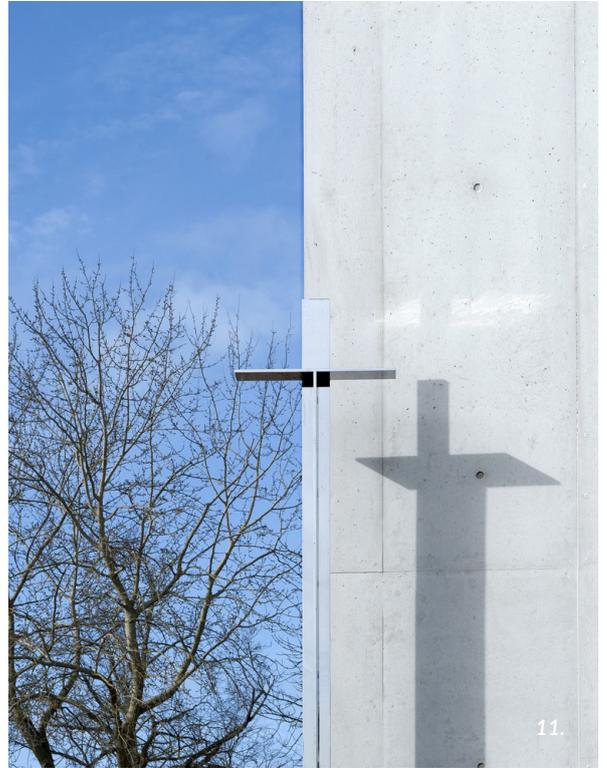
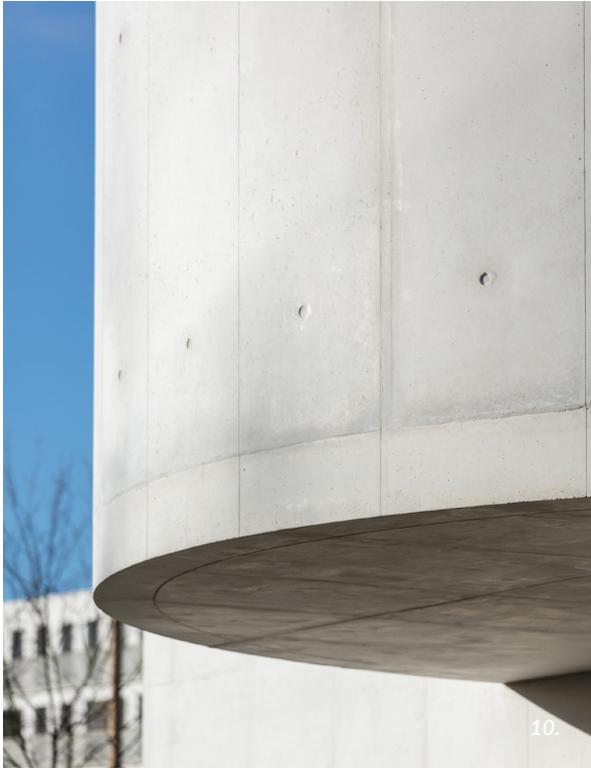
7.



8.



9.



**6. Campanile**

Fotografia di João MORGADO.

**7, 8, 9, 10, 13. Dettagli esterni della chiesa**

Fotografia di João MORGADO.

**11. Croce esterna in metallo dell'edificio**

Fotografia di Ana AMADO.

**12. Dettaglio dell'area esterna d'ingresso**

Fotografia di Ana AMADO.

**14. Vista laterale dell'interno della chiesa**

Fotografia di João MORGADO.

**Tipologia di pianta e spazi interni:**

La pianta nasce dall'intersezione di un cilindro centrale da diametro di 12 metri e tre parallelepipedi, uno ad est e due speculari ad ovest. Il cilindro centrale costituisce l'ala liturgica con un'abside a nord semicircolare che emerge a balzo dal piano superiore. Al piano terra è situato il centro parrocchiale con gli annessi spazi di servizio e alcune sale comuni ad uso della parrocchia. Al piano superiore si accede con due rampe di scale o un ascensore, per quanto riguarda l'orientamento della chiesa, il suo asse, che congiunge l'ingresso con l'abside, è ruotato di 45° in modo tale da generare dei piccoli volumi aggregati che vengono considerate cappelle.



**15. Vista verso l'altare della chiesa**

Fotografia di João MORGADO.



**16, 17, 18. Viste dell'interno della chiesa**

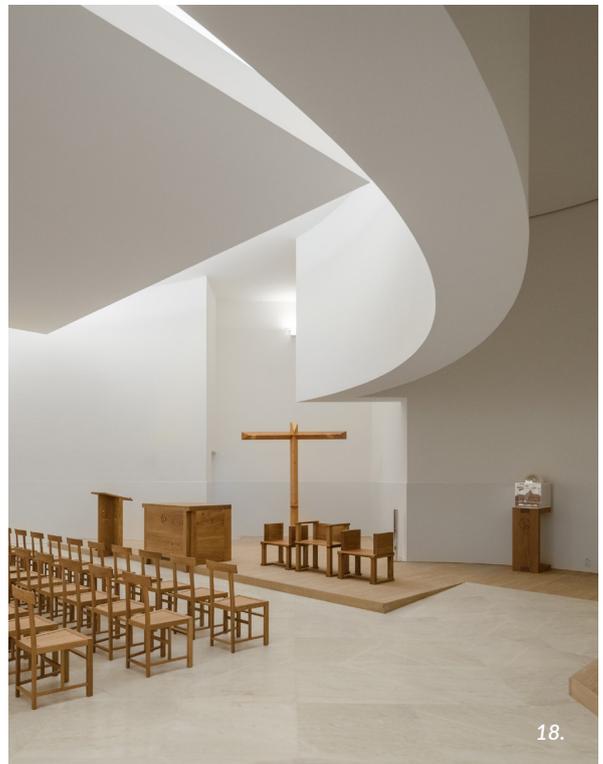
Fotografia di João MORGADO.



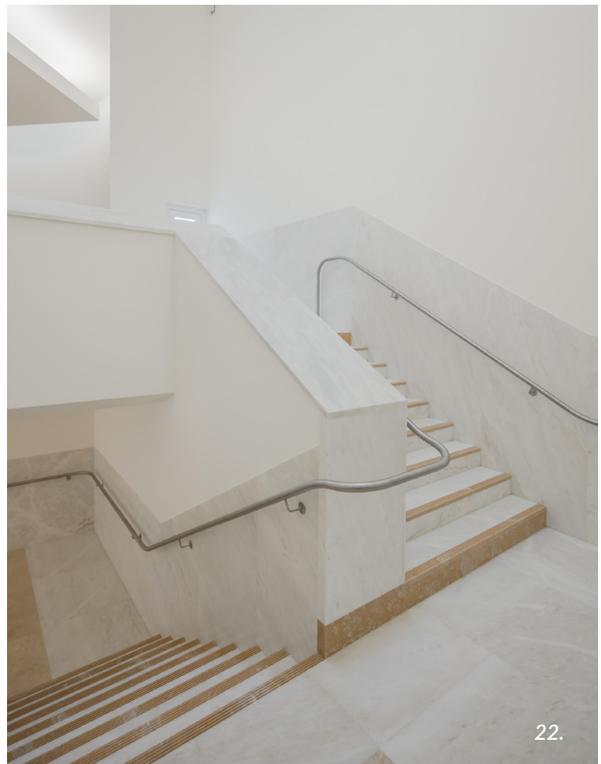
16.



17.

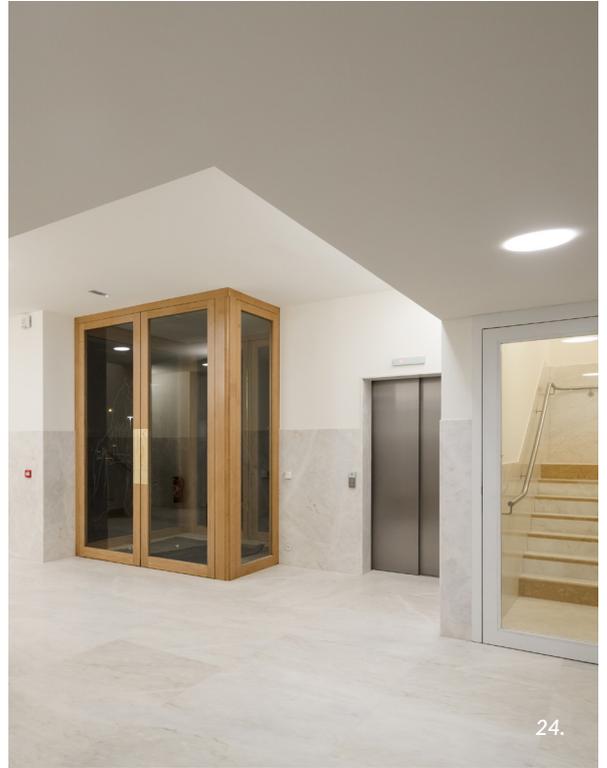


18.





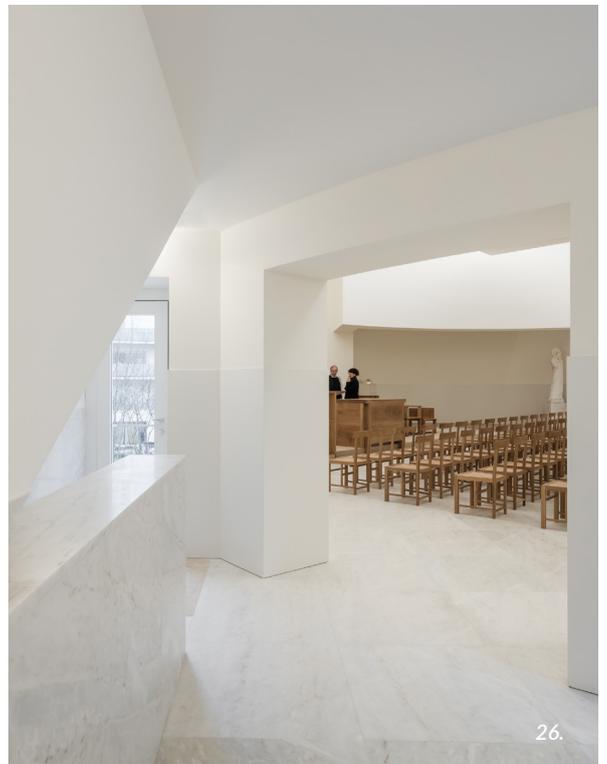
23.



24.



25.



26.

**27, 28, 29. Dettagli degli arredi**

Fotografati João MORGADO.

**30, 31, 32, 33. Arredi della chiesa**

Fotografati João MORGADO.

**Arredi:**

Una croce in legno rovere è collocata a nord, nel primo corpo quadrato. Ad est invece, nell'ala semicircolare è collocata la statua della Vergine e il tabernacolo. Il fonte battesimale, dalle forme semplici e perfette, è collocata nel secondo corpo quadrato a sud.



27.



28.



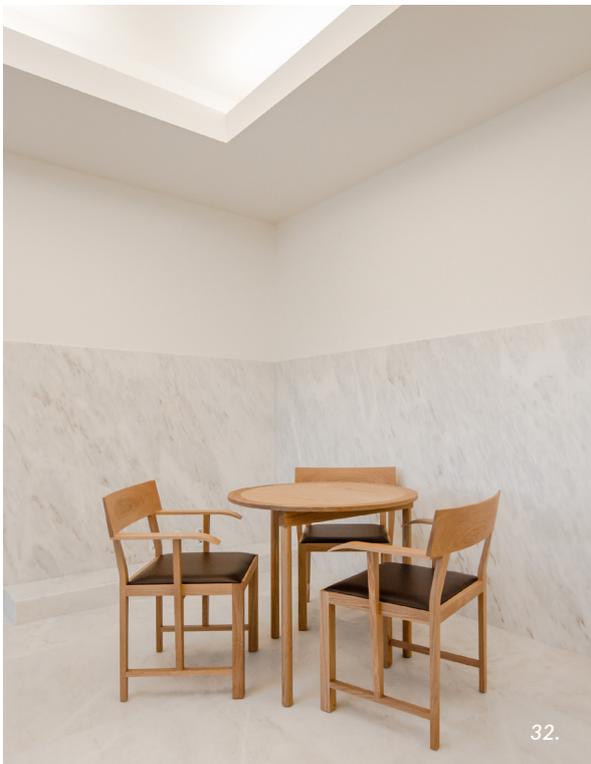
29.



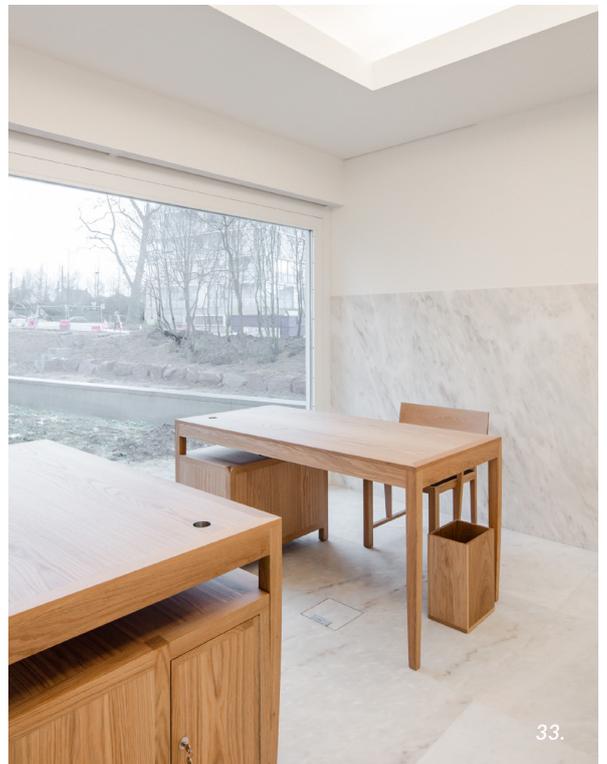
30.



31.



32.



33.



34.



35.

**34. Chiesa dell'altare in legno rovere**  
Fotografia di Ana AMADO.

**35. Area del battistero**  
Fotografia di Ana AMADO.

**36. Fonte battesimale in marmo**  
Fotografia di João MORGADO.



36.

**Materiali utilizzati:**

L'edificio è costruito interamente in cemento armato con isolamento termico, sulla facciata esterna è possibile, infatti, vedere le tracce del cassero con la volontà di conferire un esterno brutalista che si contrapponesse con la cura degli interni. I pavimenti sono rivestiti in marmo lucente ed il presbiterio, anch'esso in rovere, è rialzato da una piccola piattaforma che unisce le cappelle tra di loro. I pavimenti del piano interrato sono invece rivestiti in resina epossidica con le pareti dello stesso materiale. Gli arredi, come il crocifisso, sono stati realizzati in legno rovere. I serramenti sono il legno con finiture in alluminio.

**Simbologia e ruolo della luce:**

La forma del cerchio viene spesso riproposta, sia nella pianta che nel soffitto, insieme alla figura del quadrato. Il soffitto infatti è costituito da una vetrata che è nascosta da una piattaforma quadrata sospesa che diffonde la luce naturale sulle pareti, proprio per conferire un senso di "leggerezza". Il quadrato è simbolo della dimensione terrena, ma anche dell'universo creato, della terra e cielo, in opposizione al non-creato ed al creatore. Il numero quattro dei lati viene anche considerato come il numero della perfezione divina, poiché sia l'età del mondo, sia la vita, che i mesi lunari sono ritmati dal numero quattro, mentre le loro fasi cicliche sono rappresentate dalla figura del cerchio. In questo caso il quadrato, simbolo terreno, si inserisce nel cerchio, simbolo divino creando un perfetto connubio e rimandando al gammadion, il simbolo cristiano che è la sintesi di due aspetti del numero quattro: la croce raffigura Cristo circondato dai quattro Evangelisti, o dai quattro animali che ne sono emblemi.

**37. Area del presbiterio vista posteriormente**

Fotografia Ana AMADO.

**38. Area del presbiterio vista lateralmente**

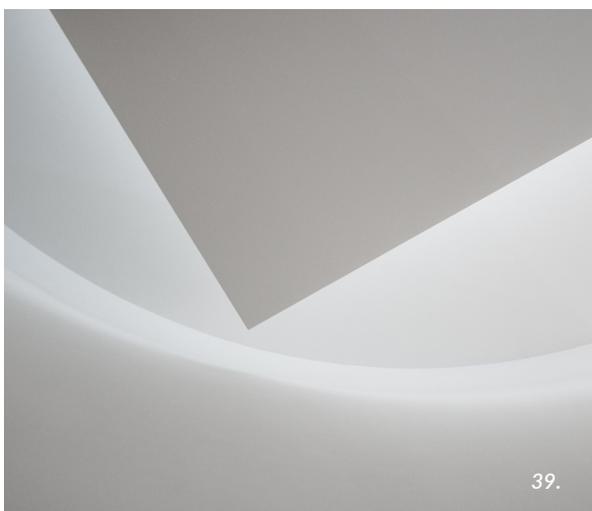
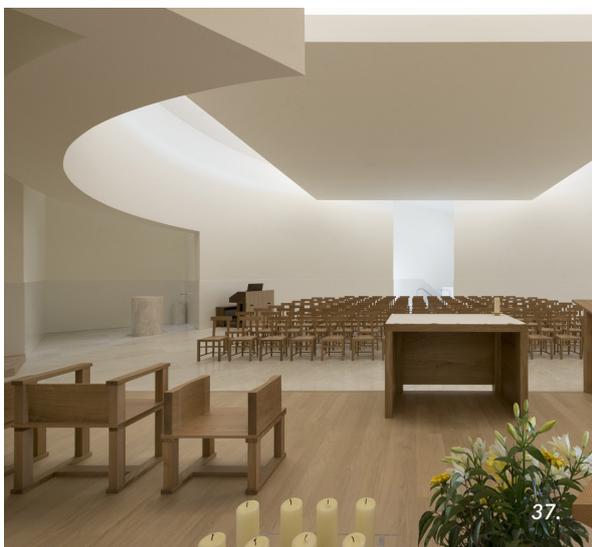
Fotografia di João MORGADO.

**39. Dettaglio del soffitto quadrato**

Fotografia di João MORGADO.

**40. Dettaglio della parete circolare**

Fotografia di João MORGADO.



**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

CASTRO Fernanda, *Álvaro Siza's New Church of Saint-Jacques de la Lande Through the Lens of Ana Amado*, in «ArchDaily», (2018), 15 febbraio 2018;

MAINI Valentina, *Anastasis: una chiesa moderna a Rennes, firmata Álvaro Siza*, in «SacrArch», (2018), 14 agosto 2018;

Zagaria Elisa, *La chiesa di Álvaro Siza a Rennes è un capolavoro minimal*, in «Elle Decor», (2018), 19 febbraio 2018;

<http://systemgvp.altervista.org/index.php/musica/simbolismo/61-quadrato>, consultato il 20 febbraio 2021;

<https://www.archdaily.com/889080/Álvaro-sizas-new-church-of-saint-jacques-de-la-lande-though-the-lens-of-ana-amado>, consultato il 20 febbraio 2021;

<https://www.area-arch.it/Álvaro-siza-vieira-in-rennes/>, consultato il 20 febbraio 2021;

<https://www.sensesatlas.com/territory/anastasis-church-Álvaro-siza/>, consultato il 20 febbraio 2021;

[https://ducciomalagamba.com/en/architects/Álvaro-siza/653-anastasis-church-saint-jacques-de-la-lande-rennes-2/#DM-001\(3594\)-653](https://ducciomalagamba.com/en/architects/Álvaro-siza/653-anastasis-church-saint-jacques-de-la-lande-rennes-2/#DM-001(3594)-653), consultato il 20 febbraio 2021;

<https://www.floornature.com/blog/ibrittany-white-concrete-church-Álvaro-siza-13562/>, consultato il 20 febbraio 2021.

**Fonti immagini e fotografie:**

1. CASTRO Fernanda, *Álvaro Siza's New Church of Saint-Jacques de la Lande Through the Lens of Ana Amado*, in «ArchDaily», (2018), 15 febbraio 2018;

2. *Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

3. *Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

4. *Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

5. *Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

6. *Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14

febbraio 2018;

7. Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

8. Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

9. Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

10. Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

11. CASTRO Fernanda, *Álvaro Siza's New Church of Saint-Jacques de la Lande Through the Lens of Ana Amado*, in «ArchDaily», (2018), 15 febbraio 2018;

12. CASTRO Fernanda, *Álvaro Siza's New Church of Saint-Jacques de la Lande Through the Lens of Ana Amado*, in «ArchDaily», (2018), 15 febbraio 2018;

13. Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

14. Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

15. Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

16. Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

17. Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

18. Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

19. Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

20. Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

21. Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

22. Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

23. Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

24. Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

25. Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

26. Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

27. Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

28. Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

29. Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

30. Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

31. Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

32. Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

33. Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

34. CASTRO Fernanda, Álvaro Siza's New Church of Saint-Jacques de la Lande Through the Lens of Ana Amado, in «ArchDaily», (2018), 15 febbraio 2018;

35. CASTRO Fernanda, Álvaro Siza's New Church of Saint-Jacques de la Lande Through the Lens of Ana Amado, in «ArchDaily», (2018), 15 febbraio 2018;

36. Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

37. Álvaro Siza disegna uno spazio sacro in Francia, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;

38. CASTRO Fernanda, Álvaro Siza's New Church of Saint-Jacques de la Lande Through the Lens of Ana Amado, in «ArchDaily», (2018), 15 febbraio 2018;

39. CASTRO Fernanda, Álvaro Siza's New Church of Saint-Jacques de la Lande

*Through the Lens of Ana Amado*, in «ArchDaily», (2018), 15 febbraio 2018;

40. CASTRO Fernanda, *Álvaro Siza's New Church of Saint-Jacques de la Lande*  
*Through the Lens of Ana Amado*, in «ArchDaily», (2018), 15 febbraio 2018.

## 4.4 CHIESA DELL'OSPEDALE PAPA GIOVANNI XXIII, ITALIA

---

**Nome:**

Chiesa dell'Ospedale Papa Giovanni XXIII

**Ubicazione:**

Piazza OMS 1, Bergamo (BG)

**Periodo di costruzione:**

2014

**Tipologia di edificio:**

Chiesa cattolica di rito romano

**Architetto:**

Aymeric Zublena, Pippo e Ferdinando Traversi

**Genio storico:**

L'edificio venne inaugurato il 25 giugno del 2014 dal cardinale Bagnasco, presidente in quell'anno del CEI, e dal vescovo di Bergamo Francesco Beschi.

**Committenza:**

CEI

**Il contesto:**

La chiesa sorge accanto all'ospedale di Bergamo nella zona nord-est ed è intitolata a Papa Giovanni XXIII. La chiesa inoltre serve anche il quartiere villaggio sposi della città di Bergamo. Il terreno su cui sorge la chiesa venne concesso dalla regione alla diocesi nel 1999 e di conseguenza passò in affidamento al centro parrocchiale San Giuseppe lavoratore situato nel quartiere *Villaggio degli Sposi*.

**Architettura e configurazione geometrica:**

L'edificio è a forma di un parallelepipedo bianco con bande verticali che circondano l'intero edificio, creando giochi di luce-ombre, e simultaneamente creano anche un deambulatorio. L'ingresso è situato ad un livello diverso rispetto a quello dell'ospedale, al quale è collegato tramite un tunnel costruito appositamente per i pazienti.

**1. Ingresso principale della chiesa**  
Fotografia (autore sconosciuto).





**2. Il "velario" che circonda l'edificio**  
Fotografia di STUDIO REDUZZI.



**3. Il "velario" che circonda l'edificio**  
Fotografia di STUDIO REDUZZI.



**4. Il "velario" che circonda l'edificio**  
Fotografia di ALBA DEANGELIS.



**5. Il "velario" che circonda l'edificio**  
Fotografia di ALBA DEANGELIS.

**6. Interno della chiesa**

Fotografia di STUDIO REDUZZI.

**7. Vista interna laterale della chiesa**

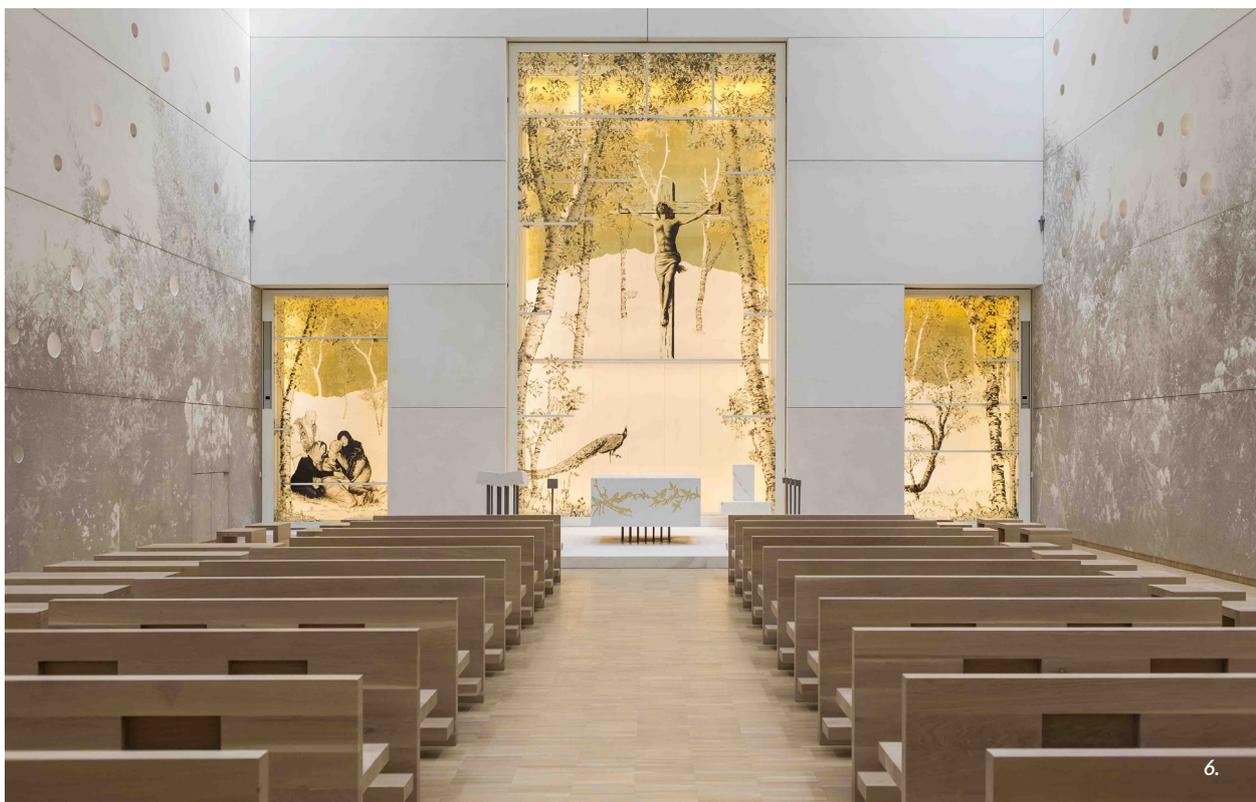
Fotografia (autore sconosciuto).

**8. Vista interna dell'ingresso della chiesa**

Fotografia di ALBA DEANGELIS.

**Tipologia di pianta e spazi interni:**

Lo spazio interno è costituito da un'unica aula liturgica di circa 800 metri quadri. Lo spazio dedicato al presbiterio, progettato da Andrea Mastrovito, è costituito da tre absidi: in quella centrale vi è la raffigurazione di Cristo crocifisso su una collina d'oro circondata da alberi; nell'abside di sinistra ci sono le raffigurazioni della Madonna Addolorata e di San Giovanni XXIII; nell'abside di destra è invece presente il tabernacolo costituito da un globo d'oro, apribile verticalmente, sul quale sono rappresentate le costellazioni.



**Arredi:**

All'interno sono presenti opere di grande valore realizzate da Andrea Mastrovito per l'abside, Stefano Arienti per le decorazioni murarie e il portale alto 3 metri in vetro e legno, e Ferrario Freres per le raffigurazioni della *Via Crucis*, un'opera composta da 14 immagini ambientate nei luoghi della tradizione bergamasca. L'ultima opera ha ricevuto il premio *Surface Design Award* nel febbraio 2015, insieme ad altri premi come *Superficie interna di edificio pubblico*, e il *Supremo Award*, assegnatigli dal *Business Design Center*. Gli arredi sono tutti realizzati in marmo bianco e sorretti da pilastri in acciaio. Sul portale di Arienti vi è un'illustrazione della semplificazione fotografica di una collina medio-orientale della Giordania, sulla parte superiore del portale vi è anche una croce in mosaico di vetro. Tutte le rappresentazioni poste nelle absidi sono state ritagliate a mano in più strati, dipinti e poi incollati su uno sfondo dorato, riprendendo la tradizione bizantina delle raffigurazioni su sfondo dorato. Al lato dell'ingresso è stata realizzata un'altra opera dal Ferrario Freres che con un collage fotografico hanno rievocato la passione da alcuni attori amatoriali, gli stessi artisti hanno anche realizzato la croce bianca in legno presente nell'area del vestibolo.

**9. La zona presbiteriale con l'altare e la sede del celebrante**

Fotografia di STUDIO REDUZZI..

**10. Rivestimento in cemento bianco delle vele**

Fotografia di STUDIO REDUZZI..





**11. Rivestimento in cemento bianco delle vele**  
 Fotografia di STUDIO REDUZZI..



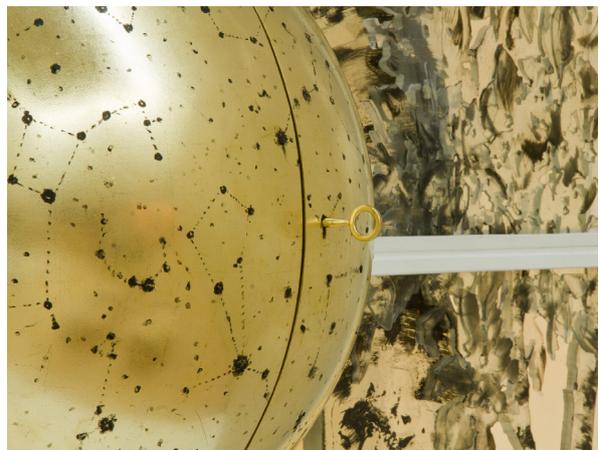
**12. Rivestimento in cemento bianco delle vele**  
 Fotografia di Alba DEANGELIS.



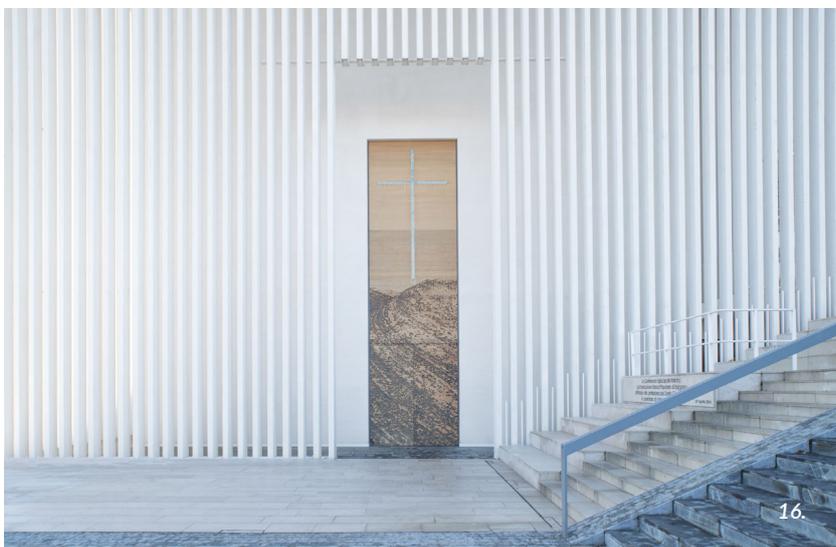
**13. Dettaglio dell'opera in vetro di Andre Mastrovito**  
 Fotografia (autore sconosciuto).



**14. Rivestimento in cemento bianco delle vele**  
 Fotografia di STUDIO REDUZZI..



**15. Dettaglio del tabernacolo della chiesa**  
 Fotografia di STUDIO REDUZZI..



**Materiali e tipologia strutturale:**

Le pareti sono state realizzate con pannelli in calcestruzzo bianco traforati da vari cerchi irregolari sparsi su tutta la parete affinché entrino vari fasci di luce e anche per una questione strutturale, in quanto i fori alleggeriscono le pareti. Le raffigurazioni dei giardini presenti sulle pareti sono state realizzate grazie alla tecnica del *graphic concrete*. La struttura complessiva dell'edificio è stata realizzata da una ditta bergamasca chiamata *Italcementi*, la quale ha ideato un cemento con dei principi attivi capace di abbattere gli agenti inquinanti, tecnologia sperimentata e utilizzata anche nell'*Expo 2015*.

**16. Il portale di Stefano Arienti**  
Fotografia di Alba DEANGELIS.

**17. Rivestimento in cemento bianco delle vele**  
Fotografia di Alba DEANGELIS.

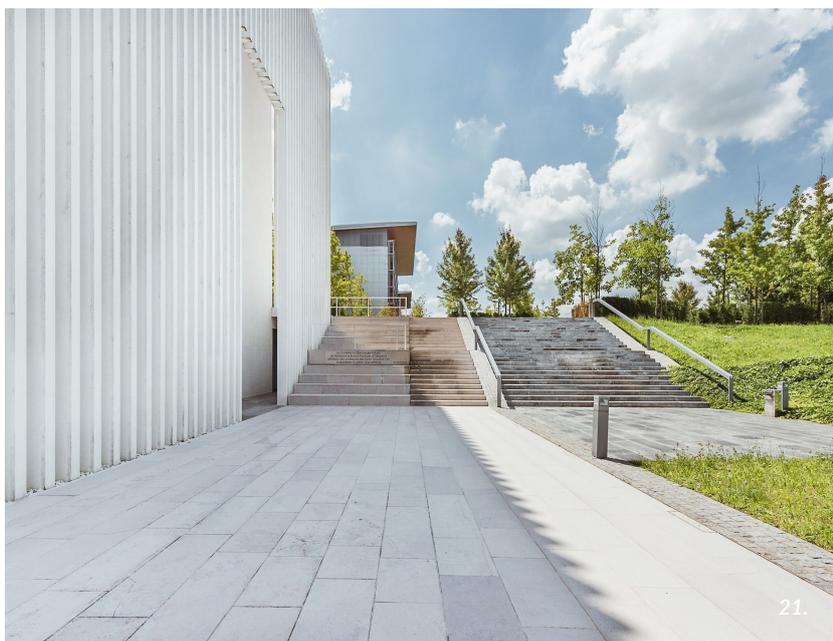


**18. Dettaglio della tecnica graphic concrete**  
Fotografia di Alba DEANGELIS.

**19. Rivestimento in cemento bianco delle vele**  
Fotografia di Alba DEANGELIS.

### Il ruolo della luce:

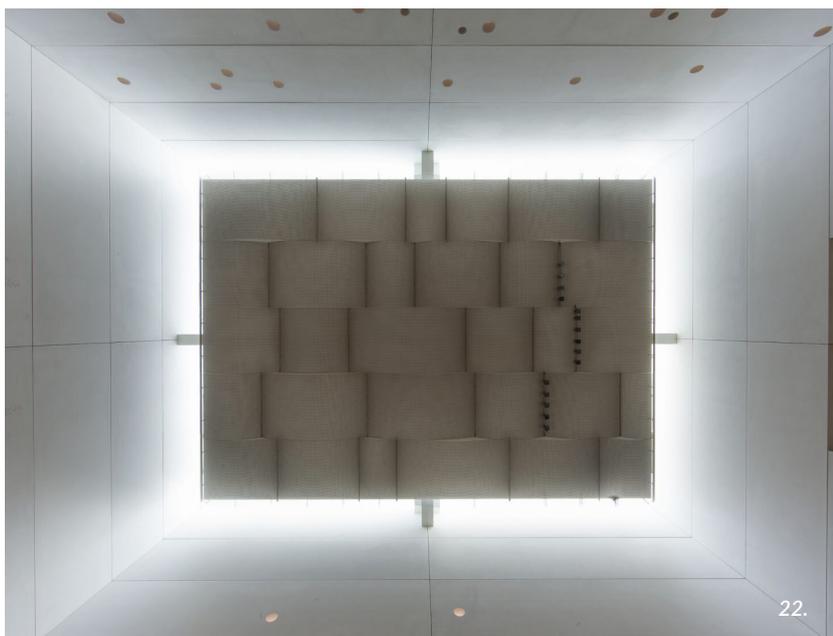
Esternamente l'edificio è circondato da un involucro costituito da tanti piccoli pilastri, chiamato *velario*, che crea a sua volta un corridoio illuminato dalla luce che filtra dai pilastri. La luce internamente si diffonde delicatamente tramite i fori presenti sulle pareti e dal lucernario posto sul soffitto, a sua volta coperto da tanti veli quasi a voler simulare un cielo coperto da soffici nuvole.



20. Rivestimento in cemento bianco delle vele  
Fotografia (autore sconosciuto).

21. Rivestimento in cemento bianco delle vele  
Fotografia (autore sconosciuto).

22. Il lucernario e le "soffici nuvole"  
Fotografia di STUDIO REDUZZI.



**Simbologia:**

Sulle pareti sono decorate, secondo il progetto di Stefano Arienti, dai giardini più importanti citati nel *Vangelo: il giardino dell'Eden, l'orto degli Ulivi e il giardino del Golgota*. Sul soffitto è presente un lucernario perimetrale costituito da tanti veli per dare l'impressione di un cielo coperto di nuvole, come se queste lievitasero sulle teste dei fedeli, l'effetto è causato anche dal fatto che il lucernario non occupa tutto il soffitto, ma è distaccato dai bordi da cui penetra la luce. Sull'altare vi è la raffigurazione di due rametti di incenso e mirra che si sfiorano e alludono al dipinto delle dita della *Creazione* di Michelangelo.

**23. Rivestimento in cemento bianco delle vele**  
Fotografia (autore sconosciuto).

**24. Rivestimento in cemento bianco delle vele**  
Fotografia di Alba DEANGELIS.



**25. Rivestimento in cemento bianco delle vele**  
Fotografia di Alba DEANGELIS.

**26. Rivestimento in cemento bianco delle vele**  
Fotografia di Alba DEANGELIS.

**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

AYMERIC Zublena, *Traversi + Traversi. Church of S. Giovanni XXIII*, in «*Divisare*», (2018), 29 giugno 2018;

FERRI Michela Beatrice, *Chiesa "San Giovanni XXIII" presso l'ospedale Papa Giovanni XXIII di Bergamo*, in «*Thema - Rivista dei beni culturali ecclesiastici*», (2014), 22 ottobre 2014;

MAINI Valentini, *L'intesa fra architetti e artisti nella chiesa del nuovo ospedale di Bergamo*, in «*SacrArch*», (2018), 10 agosto 2018;

MORANDI Daniela, *Inaugurata la nuova chiesa dell'ospedale. Costa 4 milioni*, in «*Corriere della Sera*», (2014), 26 giugno 2014;

PAGLIARINI Davide, *Natura nuova misura. La chiesa San Giovanni XXIII dell'ospedale di Bergamo*, in «*Italcementi blog*», (2015), 25 gennaio 2015;

REDAZIONE BERGAMONEWS, *Nuova chiesa dell'ospedale "Bella, ma" i punti deboli secondo un sacerdote*, in «*BergamoNews*», (2014), 3 settembre 2014;

SERUGHETTI Astrid, *Arte contemporanea e fede. Inaugura a Bergamo una chiesa all'avanguardia*, in «*Artribune*», (2014), 30 agosto 2014;

<https://www.duepassinelmistero2.com/studi-e-ricerche/architetture/nuova-chiesa-dellospedale-di-bergamo/>, consultato il 20 maggio 2021;

<http://www.arcvision.org/la-chiesa-dellospedale-san-giovanni-xxiii-bergamo/>, consultato il 20 maggio 2021;

<http://www.ferrariofreres.it/>, consultato il 20 maggio 2021;

[https://www.ofmcappuccini.it/portfolio-item/bergamo\\_ospedale/](https://www.ofmcappuccini.it/portfolio-item/bergamo_ospedale/), consultato il 20 maggio 2021;

<https://www.yourownguide.com/bergamo-chiesa-san-giovanni-xxiii/>, consultato il 20 maggio 2021;

**Fonti immagini e fotografie:**

1. <https://www.artribune.com/attualita/2014/08/arte-contemporanea-e-fe-de-inaugura-a-bergamo-una-chiesa-allavanguardia/>;

2. FERRI Michela Beatrice, *Chiesa "San Giovanni XXIII" presso l'ospedale Papa Giovanni XXIII di Bergamo*, in «*Thema - Rivista dei beni culturali ecclesiastici*», (2014), 22 ottobre 2014;

3. FERRI Michela Beatrice, *Chiesa "San Giovanni XXIII" presso l'ospedale Papa Giovanni XXIII di Bergamo*, in «*Thema - Rivista dei beni culturali ecclesiastici*», (2014), 22 ottobre 2014;

4. AYMERIC Zublena, *Traversi + Traversi. Church of S. Giovanni XXIII*, in «*Divisare*», (2018), 29 giugno 2018;
7. <https://www.artribune.com/attualita/2014/08/arte-contemporanea-e-fe-de-inaugura-a-bergamo-una-chiesa-allavanguardia/>;
8. AYMERIC Zublena, *Traversi + Traversi. Church of S. Giovanni XXIII*, in «*Divisare*», (2018), 29 giugno 2018;
10. FERRI Michela Beatrice, *Chiesa "San Giovanni XXIII" presso l'ospedale Papa Giovanni XXIII di Bergamo*, in «*Thema - Rivista dei beni culturaliiecclesiastici*», (2014), 22 ottobre 2014;
11. FERRI Michela Beatrice, *Chiesa "San Giovanni XXIII" presso l'ospedale Papa Giovanni XXIII di Bergamo*, in «*Thema - Rivista dei beni culturaliiecclesiastici*», (2014), 22 ottobre 2014;
12. AYMERIC Zublena, *Traversi + Traversi. Church of S. Giovanni XXIII*, in «*Divisare*», (2018), 29 giugno 2018;
13. <https://www.artribune.com/attualita/2014/08/arte-contemporanea-e-fe-de-inaugura-a-bergamo-una-chiesa-allavanguardia/>;
14. FERRI Michela Beatrice, *Chiesa "San Giovanni XXIII" presso l'ospedale Papa Giovanni XXIII di Bergamo*, in «*Thema - Rivista dei beni culturaliiecclesiastici*», (2014), 22 ottobre 2014;
15. FERRI Michela Beatrice, *Chiesa "San Giovanni XXIII" presso l'ospedale Papa Giovanni XXIII di Bergamo*, in «*Thema - Rivista dei beni culturaliiecclesiastici*», (2014), 22 ottobre 2014;
16. AYMERIC Zublena, *Traversi + Traversi. Church of S. Giovanni XXIII*, in «*Divisare*», (2018), 29 giugno 2018. AYMERIC Zublena, *Traversi + Traversi. Church of S. Giovanni XXIII*, in «*Divisare*», (2018), 29 giugno 2018;
18. AYMERIC Zublena, *Traversi + Traversi. Church of S. Giovanni XXIII*, in «*Divisare*», (2018), 29 giugno 2018. AYMERIC Zublena, *Traversi + Traversi. Church of S. Giovanni XXIII*, in «*Divisare*», (2018), 29 giugno 2018;
20. [https://blog.italcementi.it/it/natura-nuova-misura-la-chiesa-san-giovanni-xxiii-ospedale-bergamo](https://blog.italcementi.it/it/natura-nuova-misura-la-chiesa-san-giovanni-xxiii-ospedale-bergamo;);
21. <https://blog.italcementi.it/it/natura-nuova-misura-la-chiesa-san-giovanni-xxiii-ospedale-bergamo>;
22. FERRI Michela Beatrice, *Chiesa "San Giovanni XXIII" presso l'ospedale Papa Giovanni XXIII di Bergamo*, in «*Thema - Rivista dei beni culturaliiecclesiastici*», (2014), 22 ottobre 2014;

23. <https://www.tribune.com/attualita/2014/08/arte-contemporanea-e-fede-inaugura-a-bergamo-una-chiesa-allavanguardia/>;

24. AYMERIC Zublena, *Traversi + Traversi. Church of S. Giovanni XXIII*, in «*Divisare*», (2018), 29 giugno 2018;

25. AYMERIC Zublena, *Traversi + Traversi. Church of S. Giovanni XXIII*, in «*Divisare*», (2018), 29 giugno 2018;

26. AYMERIC Zublena, *Traversi + Traversi. Church of S. Giovanni XXIII*, in «*Divisare*», (2018), 29 giugno 2018.





## CONCLUSIONE

61. *Sposalizio della Vergine*  
Raffaello SANZIO, olio su tela, 170x117 cm,  
Pinacoteca di Brera, Milano, 1504.

Conclusione

## 5. CONCLUSIONE: L'ARCHITETTURA SACRA OGGI

In Italia la costruzione di luoghi religiosi è avvenuta per lo più con l'iniziativa di singoli grazie a notevoli donazioni, come è avvenuto, per esempio, per la chiesa della Madonna dei Poveri a Baggio progettata dagli architetti Figini e Pollini nel 1955. Costruita interamente in cemento e mattoni, ha l'area del presbiterio messa in evidenza poiché sopraelevata rispetto all'aula e allo stesso tempo illuminata dalla luce che proviene dall'alto. L'utilizzo di diverse tonalità di colore, dalla più scura in basso alla più chiara in alto, caratterizza l'architettura complessiva della chiesa, tanto da suscitare al fedele una grande emozione. L'edificio è stato inserito in un quartiere periferico recente con uno stile architettonico molto semplice, ma allo stesso tempo ricco negli spazi interni in cui la luce gioca un ruolo fondamentale.

Dopo la Seconda Guerra mondiale si procedette a ricostruire i luoghi sacri distrutti durante il conflitto, alimentando un acceso dibattito su quale fosse la pratica più corretta da eseguire: adattare gli interventi alle nuove forme dell'architettura post-bellica o mantenere le caratteristiche tradizionali? Il clero, in particolare, sembrava poco propenso ad adattarsi ai nuovi canoni dell'architettura contemporanea.

Un aspetto importante nella costruzione degli edifici post-bellici riguardò soprattutto la visibilità, specialmente dopo che gli edifici cominciarono ad aumentare in altezza e il campanile perse il ruolo di richiamo visivo e sonoro. Quest'ultimo non verrà più concepito in altezza e verranno adottate soluzioni alternative per rendere gli edifici sacri riconoscibili. A tal proposito, un esempio molto particolare è la chiesa di Saint Luc a Grenoble. Costruita nel 1967 dagli architetti Franck Béhotéguy, Fabrice Giraud e Stahl Patrick sotto un edificio residenziale su pilotis, presenta un tetto aggettante rispetto al filo esterno dell'edificio residenziale per evidenziare la presenza di un luogo di culto e favorire l'individuazione dell'ingresso.

Inizia un nuovo periodo in cui i luoghi religiosi sono costituiti da un'architettura semplice e "spoglia di ornamenti", capace di integrarsi con il contesto, soprattutto dopo il 1945 quando l'architetto Emil Steffann costruì una chiesa/garage. Gli edifici non vengono più concepiti come semplici luoghi religiosi, ma luoghi integranti, con spazi polivalenti dalla capacità di integrarsi con l'intera comunità e allo stesso tempo fondendola con il tessuto urbano, abbandonando la caratteristica principale di contraddistinguersi nella città. Il pensiero principale che si susseguì fu quello di avere questi spazi sacri e allo stesso tempo polivalenti capaci di "muoversi con la società", ripreso anche dal cardinale Giacomo Lercaro a Köln nel 1968:

*«L'Eglise du Seigneur peut donc être vraiment une tente mobile que l'Esprit pose où il veut et dont les formes doivent être continuellement réinventée par les hommes attentifs à l'Esprit!».*

L'edificazione di una chiesa che "seguisse i fedeli" riscontrò però una serie di



**62. Esterno dell'Église Saint Luc**

BÉHOTÉGUY Franck, GIRAUD Fabrice, STAHL Patrick, Grenoble, Francia, 1967.  
Fotografia (autore sconosciuto).



**63. Vista interna della vetrata dell'Église Saint Luc**

BÉHOTÉGUY Franck, GIRAUD Fabrice, STAHL Patrick, Grenoble, Francia, 1967.  
Fotografia (autore sconosciuto).

<sup>1</sup>Trad. (dal francese): «La Chiesa del Signore può dunque essere veramente una tenda mobile che lo Spirito posa dove vuole e dunque le forme devono essere continuamente reinventate per gli uomini attenti allo Spirito». LERCARO Giacomo, *L'Eglise dans la cité de demain*, in «L'Art Sacré», n. 3, 1968, p. 8;

problematiche in quanto non si riuscì a trovare una soluzione architettonica definitiva, tanto che ci furono tantissimi tentativi negli anni successivi senza però nessun punto di arrivo.

Secondo la *Nota pastorale*<sup>2</sup> sull'edificazione di nuove chiese, la Conferenza Episcopale cita:

*«Nella fase di ideazione di una chiesa, insieme a quella delle altre costruzioni ad essa collegate (ad es. le opere pastorali), si fanno evidenti due esigenze prioritarie:*

*La progettazione globale dell'area in cui la chiesa, pur dialogando con essi, non si deve confondere con gli altri edifici;*

*La riconoscibilità dell'edificio per il culto, che va assicurato non tanto attraverso segni aggiuntivi (insegne, luci, scritte), ma, nei limiti del possibile, attraverso adeguate pause architettoniche (sagrato, giardino, cortile), contenenti elementi evocativi che orientino tematicamente e plasticamente allo spazio ecclesiale, senza attardarsi dietro scenografie o allegorismi discutibili<sup>3</sup>».*

È importante quindi che la chiesa sia in piena sintonia con il contesto urbano, grazie sia alla sua forma che alla sua percezione. La percezione, infatti, non è altro che l'interpretazione dell'uomo che si fonda sul bagaglio culturale di una civiltà. Dall'epoca Moderna, inoltre, non ci si focalizza più sull'ornamento come strumento per qualificare il luogo, ma sul rapporto tra l'essere umano e l'ambiente, concentrandosi sulla definizione di spazio, sul significato che assume quando l'architettura definisce tramite la percezione l'ambiente e diviene di conseguenza ricca di significato. Da questi concetti lo spazio della città entrando in sintonia con lo spazio della chiesa porta ad attribuire un significato a tutto lo spazio della città come nel caso del Tempio Espiatorio della Sagrada Familia a Barcellona o il Duomo per la città di Milano.

#### **64. Duomo di Milano**

Simone DA ORSENIGO, Milano, Italia, 1932.

Fotografia di Steffen SCHMITZ, 27 giugno 2016.

Il duomo si trova nel centro della città, situato nell'omonima Piazza del Duomo di circa 17000 metri quadri. Nella piazza sono presenti diversi edifici di periodi e architetture diversi: *Palazzo Carminati*, i *portici Meridionali* affiancati dalle due *torri dell'Arengario* e quelli settentrionali che ospitano la *Galleria Vittorio Emanuele II*.



<sup>2</sup>CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, COMMISSIONE EPISCOPALE PER LA LITURGIA, *La progettazione di nuove chiese. Nota pastorale*, Roma, 18 febbraio 1993;

<sup>3</sup>CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, *op. cit.*, p. 9;

La chiesa non deve solamente essere il simbolo del sacro per la città, ma deve anche esprimere l'essenza del luogo della celebrazione: gli spazi interni devono essere progettati non solo per ospitare le funzioni, ma essere anche adatti nella forma per non perdere visivamente il loro significato simbolico. Maurice Merleau Ponty<sup>4</sup> affermava infatti che noi

«percepriamo negli oggetti culturali una certa atmosfera umana, un rapporto con la vita esteriore e interiore<sup>5</sup>».

Un esempio significativo è il monastero di Sant'Agostino in Montalcino (Siena), il quale grazie ad una serie di restauri è divenuto un centro culturale portando nuova vita alla cittadina, fondamentale anche per quanto riguarda lo studio appunto nel rapporto tra ambiente urbano e un luogo di culto.

Un ulteriore esempio di architettura in rapporto allo spazio urbano è la chiesa dedicata a Madre Teresa di Calcutta (2012) a Bolzano progettata dall'architetto Siegfried Delueg. Il quartiere, infatti, è stato strutturato in modo tale da avere una continuità tra gli edifici destinati all'amministrazione pubblica e la chiesa, come avveniva in epoca medioevale. Il rapporto inoltre viene rimarcato anche dall'idea architettonica della chiesa: l'edificio a forma cruciforme si presenta con un'ampia vetrata che consente, oltre ad una maggiore diffusione della luce solare, di trapiandare all'interno e quindi presentarsi come segno di apertura e dialogo verso la città.



**65. Restauro del Monastero di Sant'Agostino**  
TORINOARCHITETTI, Montalcino (SI), Italia, 2019.  
Fotografia di Michele MILESI, 2019.

È importante quindi che l'edificio sia circondato esternamente da spazi che segnano un graduale processo di avvicinamento al culto e alla fede in generale, per guidare e accompagnare l'essere umano ad assumere un atteggiamento più idoneo al luogo consacrato, come avviene nel dipinto dello *Sposalizio della Vergine*

<sup>4</sup>MERLEAU-PONTY Maurice (1908 - 1961): filosofo, fondatore della rivista *Les temps modernes* nel 1945. Fonte: <https://www.treccani.it/enciclopedia/maurice-merleau-ponty/>;

<sup>5</sup>Riassunto dei corsi *L'esperienza dell'altro* tenutisi tra il 1949 - 1952;

<sup>6</sup>MASSIMI Elena, *Liturgia e Educazione Liturgica: La lettera Pastorale all'Arcidiocesi di Milano per la Quaresima del 1958*, in «*Rivista di scienze dell'educazione*», LVII (2019), 2019, p. 103 - 118.

di Raffaello in cui questo "processo" viene evidenziato dalla progressione delle fasce orizzontali tra le figure umane poste in primo piano e il tempio. Quest'ultimo viene raffigurato con la porta aperta verso il cielo retrostante e con la loggia slanciata verso il cielo per evocare il raggiungimento ad un luogo sacro.

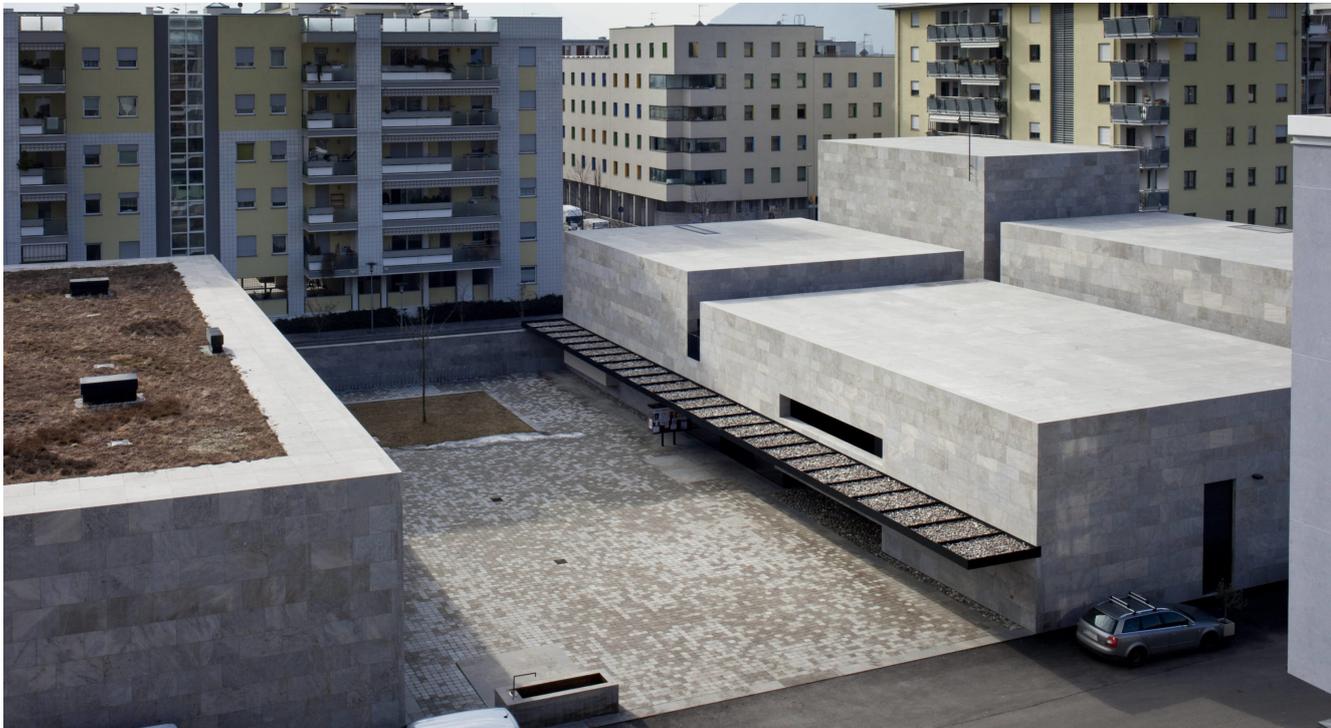
Attualmente è importante ritornare ad analizzare tutte quelle gestualità conformative che vennero messe in discussione dopo la cappella di Ronchamp e la chiesa dell'Autostrada del Sole. Quindi tentare di fare riemergere tutte quelle tipologie spaziali che avevano ben risposto alla riforma conciliare e che presentavano una qualità liturgica innovativa, grazie anche alla capacità di saper progettare un edificio identificabile nella città.

L'esigenza fondamentale da rispettare è quella di avere uno spazio interno capace di favorire un'assemblea avvolgente e capace di connettersi con lo spazio del presbiterio; uno spazio inoltre capace di esprimere in termini spaziali i vari misteri liturgici, come indicato dal cardinale Montini nel libro dedicato alla dimensione liturgica<sup>6</sup>. Il rischio potrebbe essere quello di limitarsi a progettare uno spazio semplice, che riprende la solita configurazione spaziale dell'aula e che pone gli elementi sacri come se fossero una moltitudine di elementi posti in "ordine"; bisogna invece considerare l'architettura come mezzo privilegiato per avvicinare l'uomo a Dio.

È possibile quindi che un'architettura contemporanea riesca a rispettare costantemente tutti questi prerequisiti?

**66. Centro parrocchiale Madre Teresa di Calcutta**  
Siegfried DELUEG, Bolzano, Italia, 2012.  
Fotografia di CHEMOLLO Alessandra, 27 luglio 2017.

Quale sarà l'architettura sacra del futuro?







A P P R O F O N D I M E N T O

## UNA NUOVA DEFINIZIONE DI CAPPELLA COME LUOGO DI RACCOGLIMENTO



*67. Cappella di San Giacomo*  
Michele DE LUCCHI, Marcello BIFFI, Francesco FACCIN, Giuseppe FILIPPINI, Auerberg, Germania, 2012  
Fotografia di Thomas KOLLER, 26 novembre 2018.

## 6. APPROFONDIMENTO: UNA NUOVA DEFINIZIONE DI CAPPELLA COME LUOGO DI RACCOGLIMENTO

---

È possibile affrontare il dibattito sull'architettura contemporanea anche per una tipologia che si sta adattando al mondo di oggi, ossia le cappelle, piccoli luoghi di orientamento, incontro, meditazione, preghiera e di riferimento spirituale con la propria divinità.

Le cappelle possono rappresentare un luogo in cui un fedele può trovare la propria "intimità spirituale", un luogo esiguo capace di trasmettere emozioni in base all'architettura, ai materiali ed al suo contesto. In Italia è possibile trovare tantissime cappelle sparse su tutto il territorio, ad esempio nell'area piemontese e lombarda troviamo i *Sacri Monti*: gruppi di cappelle che non solo rappresentano una tappa spirituale, ma anche un'attrazione turistica dal punto di vista architettonico ed artistico. I Sacri Monti del Piemonte e della Lombardia costituiscono un insieme di nove complessi, inseriti nel 2003 nella lista del Patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO<sup>1</sup>.

L'interesse è nato dalla scoperta di un articolo di giornale di architettura che parlava della progettazione di undici cappelle per il *Padiglione del Vaticano* alla Biennale 2018 che evocassero i diversi retroterra culturali e religiosi e contemporaneamente piccole cappelle in sintonia con la natura circostante. L'idea di ideare esattamente undici cappelle è per riferirsi ai Dieci comandamenti più un'undicesima che riprende la Cappella del Bosco e nella quale al suo interno è allestita una mostra al riguardo.

Per la prima volta alla *Biennale di Architettura* con un suo padiglione, la Santa Sede presenta a Venezia dieci cappelle (ed un padiglione espositivo) commissionate ad architetti internazionali.

Queste piccole cappelle diventano quindi un piccolo luogo religioso, un luogo di orientamento, incontro e meditazione. Di seguito ho analizzato brevemente alcune cappelle progettate negli ultimi anni che mi hanno colpito per la loro forma semplice, l'uso di materiali o la relazione con il contesto circostante.

<sup>1</sup>MAROTTA Anna, NETTI Rossana, *Il Santuario di Oropa: rappresentazioni dalla storia alla contemporaneità / The Sanctuary of Oropa: representations from history to the present day*, in Conte A., Guida A. (a cura di), *Patrimonio in divenire: Conoscere, Valorizzare, Abitare*, VII Convegno Internazionale REUSO sulla Documentazione, Conservazione e Recupero del Patrimonio architettonico e sulla Tutela paesaggistica, Gangemi Editore, Roma: 2019, pp. 743 - 754.

## 6.1 CAPPELLA SANTA MARIA DEGLI ANGELI, SVIZZERA

---

**Nome:**

Cappella Santa Maria degli Angeli

**Ubicazione:**

Monte Tamaro, Svizzera

**Anno:**

1992 - 1996

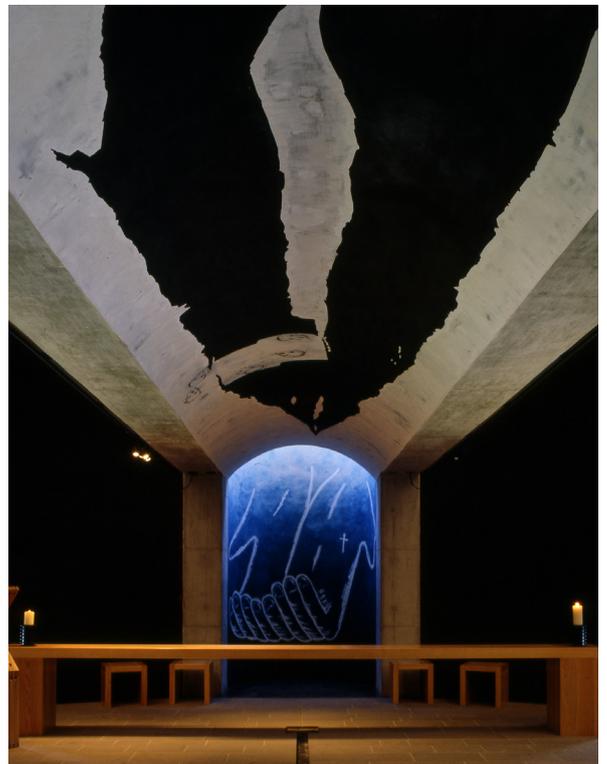
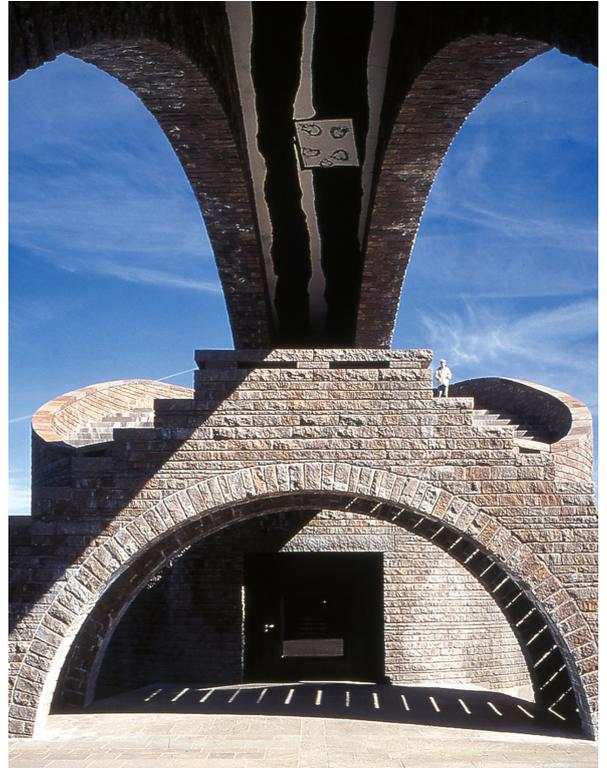
**Architetto:**

Mario Botta

La cappella è costruita sullo sperone di una montagna, a 1530 metri di altezza, che gode di una bellissima vista sul paesaggio. In nome deriva dalla presenza di un culto mariano molto forte per il territorio ticinese. Questo luogo devozionale presenta dei caratteri innovativi nella progettazione di cappelle, Botta afferma nel libro *Mario Botta*. Santa Maria degli Angeli sul Monte Tamaro che

*«La cappella si configura come una passerella-viadotto che esce dalla montagna per circa 65 metri. All'estremità di questo percorso si raggiunge un belvedere posto sopra la struttura metallica che sostiene una campana. Da questo punto è possibile, orientandosi verso il monte, scendere lungo il tetto a gradoni dalla cappella fino ad incontrare una scala trasversale al camminamento orizzontale che porta al piazzale d'ingresso della chiesa. Questo è uno slargo rettangolare livellato sulle pendici della montagna e attrezzato verso monte da gradinate che gli conferiscono un aspetto anfiteatrale. Lo stesso spiazzo antistante la cappella è pure raggiungibile con un secondo percorso che si snoda sotto il camminamento orizzontale contenuto da muri laterali che dalla quota di partenza, in alto, porta fino all'ingresso della cappella».*

La struttura di calcestruzzo dell'edificio è rivestita in pietra di porfido e la decorazione interna è stata affidata a Enzo Cucchi, che ha preso ispirazione nei dipinti dalle ventidue litanie composte dal cappuccino Padre Giovanni Pozzi. Anche l'abside azzurra è stata oggetto di decorazione da parte di Cucchi che ha proposto il tema delle mani in gesto offerente, accompagnate dall'iconografia mariana. Sul soffitto della passerella è presente un cipresso, in corrispondenza della parte centrale della cappella. All'interno è possibile trovare anche stampe ed opere d'arte di Ivo Soldini, Luca Marcionelli e Jaya Schürch.



**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

<https://www.montetamaro.ch/it/arte-e-cultura/>

<https://www.varesenews.it/2013/05/la-chiesa-di-mario-botta-sullo-sperone-del-tamaro/59727/>

<https://www.ticino.ch/it/commons/details/Chiesa-Santa-Maria-degli-Ange/14909.html>

<https://www.archilovers.com/projects/239999/cappella-di-santa-maria-degli-angeli.html>

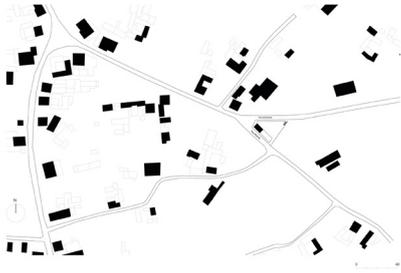
**Fonti immagini e fotografie:**

<https://www.archilovers.com/projects/239999/cappella-di-santa-maria-degli-angeli.html>

**Crediti fotografie:**

CANO Enrico





## 6.2 CAPPELLA DI NETOS, PORTOGALLO

---

**Nome:**

Cappella di Netos

**Ubicazione:**

Figueira da Foz, Portogallo

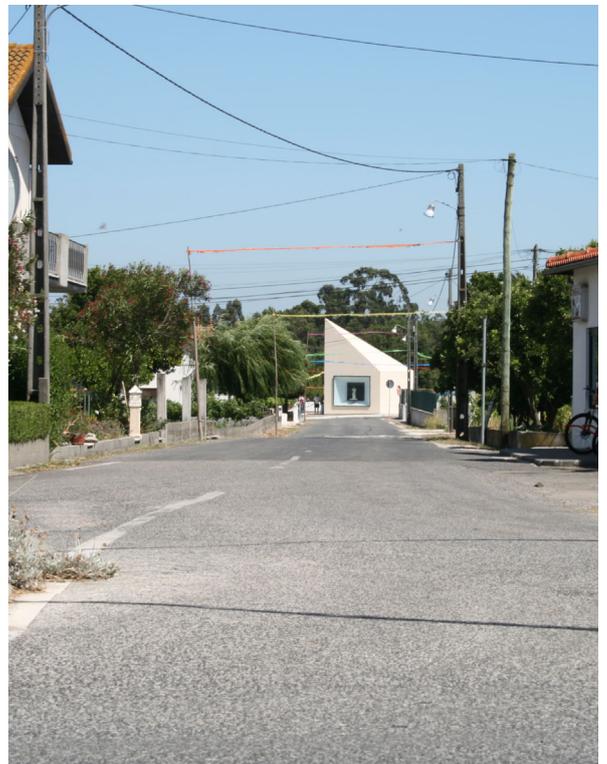
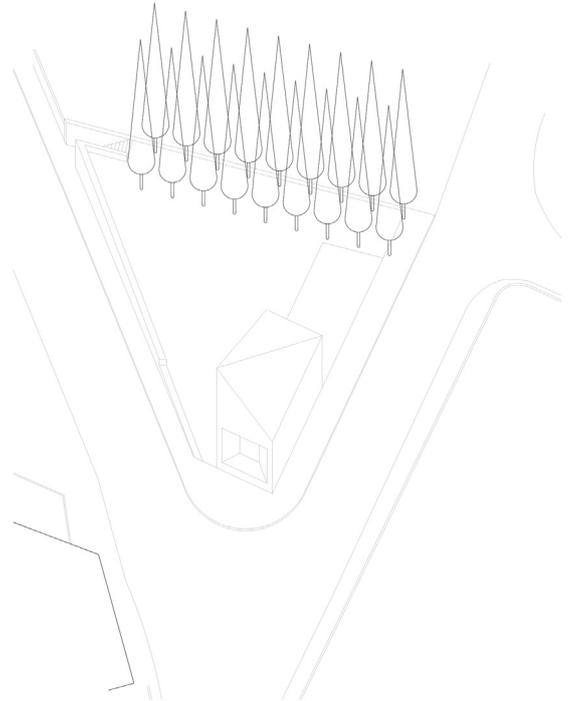
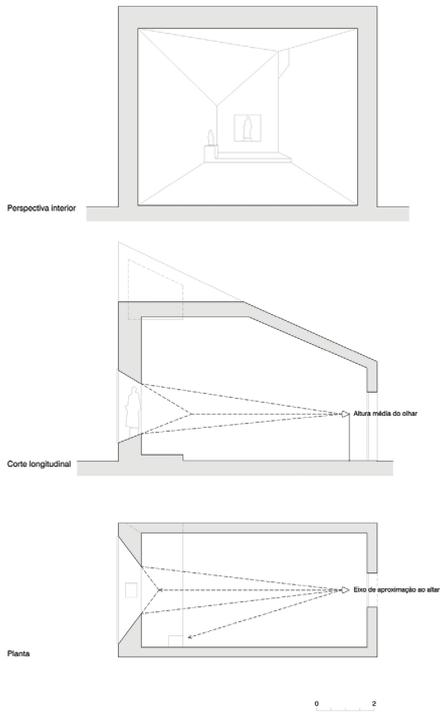
**Anno:**

2008

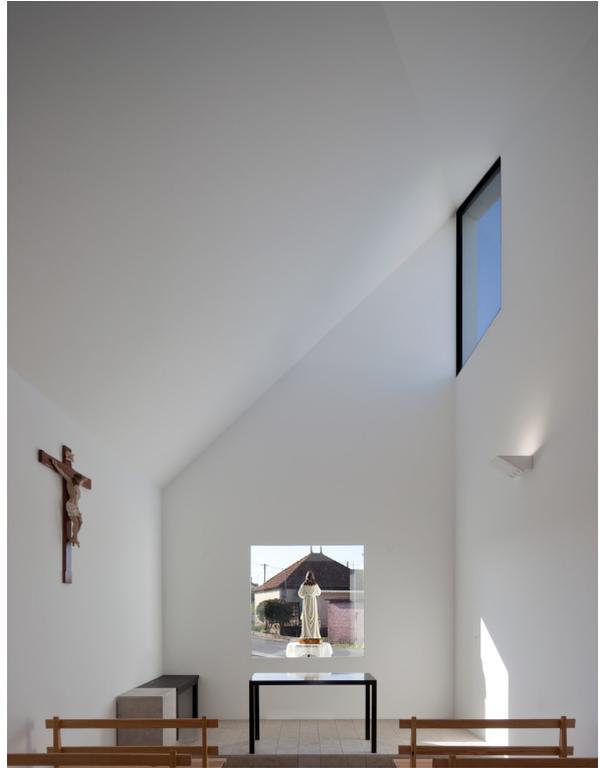
**Architetto:**

Pedro Maurício Borges

La realizzazione della cappella sull'affaccio di una strada trafficata ed in un quartiere affollatissimo è volontariamente voluta dal progettista che ha tentato di trovare una mediazione tra sacro e profano. La cappella è rivestita in ghiaia calcarea, un materiale simile alla pietra locale della costa portoghese con la volontà di rimandare alle antiche costruzioni in pietra della regione. Ha un tetto dalla struttura piramidale asimmetrica, con una piccola nicchia di vetro visibile da chi proviene da nord-ovest e contemporaneamente visibile dall'interno. La nicchia ospita la statua di Cristo, visibile anche dall'interno, costituito da una piccola sala con pochi banchi e da una piccola finestra sulla parete meridionale che proietta la luce sulla parete nord-occidentale.



6.2 Cappella di Netos, Portogallo



**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

CANAS Vitor, CURICA Rita, *Pedro Maurício Borges - Santa Filomena Chapel*, in «Divisare», XX, (2017), dicembre 2017

GALILEE Beatrice, *La cappella di Netos*, in «Domus», (2010), 2 luglio 2010

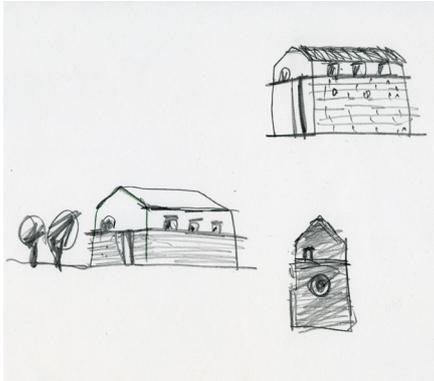
**Fonti immagini e fotografie:**

<https://divisare.com/projects/373623-pedro-mauricio-borges-fernando-guerra-fg-sg-santa-filomena-chapel>

<https://www.domusweb.it/it/architettura/2010/07/02/la-cappella-di-netos.html>

**Crediti fotografie:**

GUERRA Fernando



## 6.3 CAPPELLA DI SAN GIACOMO, GERMANIA

---

**Nome:**

Cappella di San Giacomo

**Ubicazione:**

Auerberg, Fischbachau, Germania

**Anno:**

2012

**Architetto:**

Michele de Lucchi, Marcello Biffi, Francesco Faccin, Giuseppe Filippini

La cappella si trova nel paesaggio bavarese lungo la via di pellegrinaggio diretta a Santiago de Compostela per offrire riparo ai pellegrini stanchi durante il cammino. Si tratta di un edificio di 15 m<sup>2</sup> realizzato con materiali recuperati direttamente dal territorio circostante: legno rovere e pietra puddinga. L'utilizzo della pietra è fortemente voluto dall'architetto in quanto, dopo essere stata tagliata in lastre assume diverse colorazioni tali da essere utilizzata come materiale decorativo, oltre che strutturale. Le pareti e l'arredo sono stati realizzati con legno rovere, tranne per il fonte battesimale in marmo e il portale d'ingresso in bronzo, dove sono stati utilizzati materiali più pregiati per enfatizzare la loro importanza. L'imponenza del portale è stata utilizzata anche per dare un senso di "protezione" ai viaggiatori e dare l'idea non sono di trovarsi in una cappella, ma anche un luogo sicuro, una casa. Una panchina posta all'esterno rappresenta per l'architetto il momento di "immobilità" dei viaggiatori che contemplano il panorama circostante che va in contrapposizione con il "movimento" all'interno dei viaggiatori che salgono la scala verso l'altare. L'idea è quella di far stabilire ai visitatori un rapporto con il territorio da cui provengono e quello verso il quale si incamminano, ossia l'interno, in cui la presenza di una sola panca serve per enfatizzare questo concetto.

**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

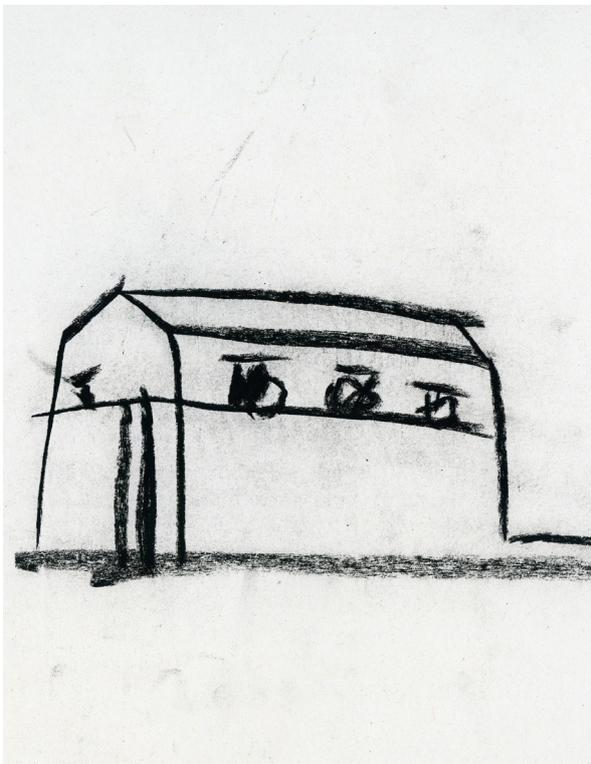
BRANDOLINI Sebastiano, *La cappella-capanna di San Giacomo*, in «Domus», (2018), 26 novembre 2018

**Fonti immagini e fotografie:**

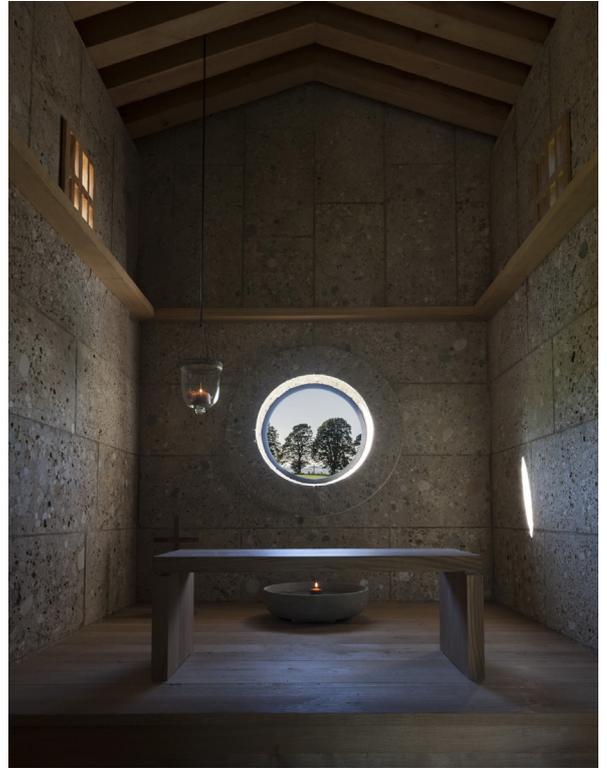
<https://www.archilovers.com/projects/69792/st-jakob-s-chapel.html>

**Crediti fotografie:**

KOLLER Thomas

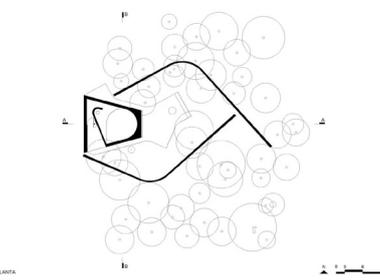




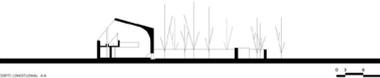




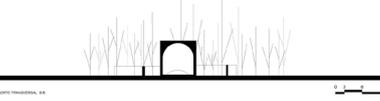
PLANTA DE UBICACION



PLANTA



CAPPELLA SAN BERNARDO, ARGENTINA



CAPPELLA SAN BERNARDO, ARGENTINA

## 6.4 CAPPELLA SAN BERNARDO, ARGENTINA

**Nome:**

Cappella San Bernardo

**Ubicazione:**

Zona Rural, La Playosa, Córdoba, Argentina

**Anno:**

2015

**Architetto:**

Nicolás Campodonico

La cappella di San Bernardo, patrono del luogo, è stata costruita in un piccolo boschetto della pianura pampeana in Argentina. I materiali utilizzati provengono dallo smantellamento di una vecchia casa di campagna preesistente. L'edificio non dispone di acqua corrente ed elettricità, per questo motivo è orientata verso il tramonto in modo da catturare tutta la luce. Esternamente la presenza di due travi crea dei giochi di ombre per tutto l'anno sulle pareti interne.

**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

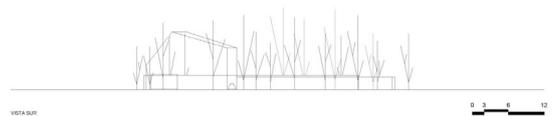
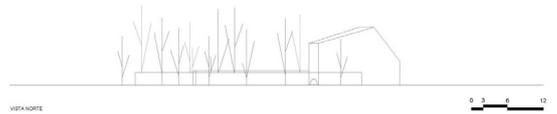
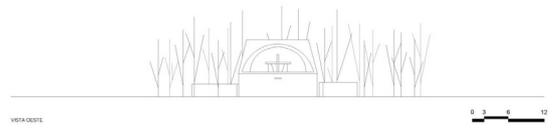
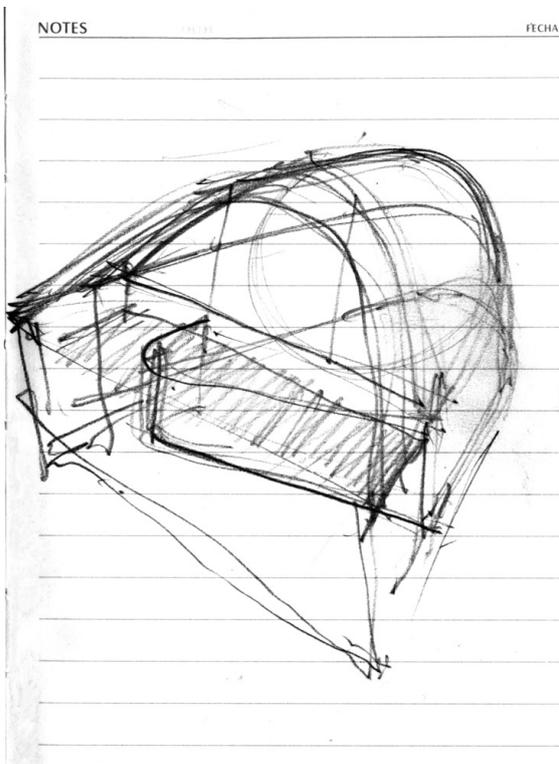
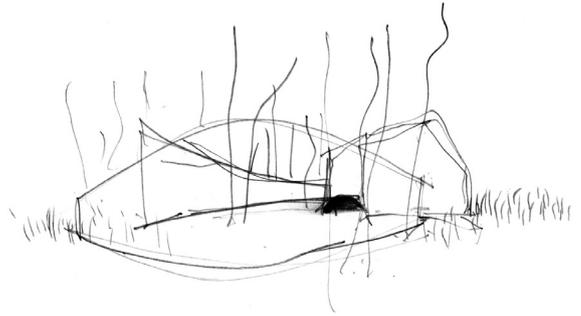
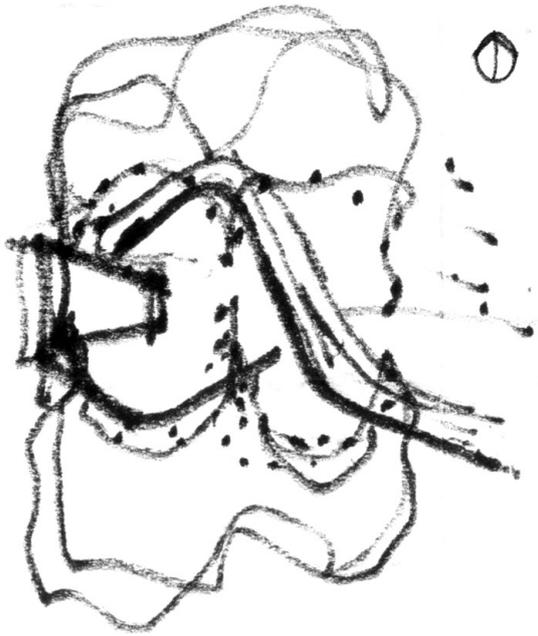
Ricci Giulia, Vedere l'invisibile, in «domus», (2016), 15 giugno 2016

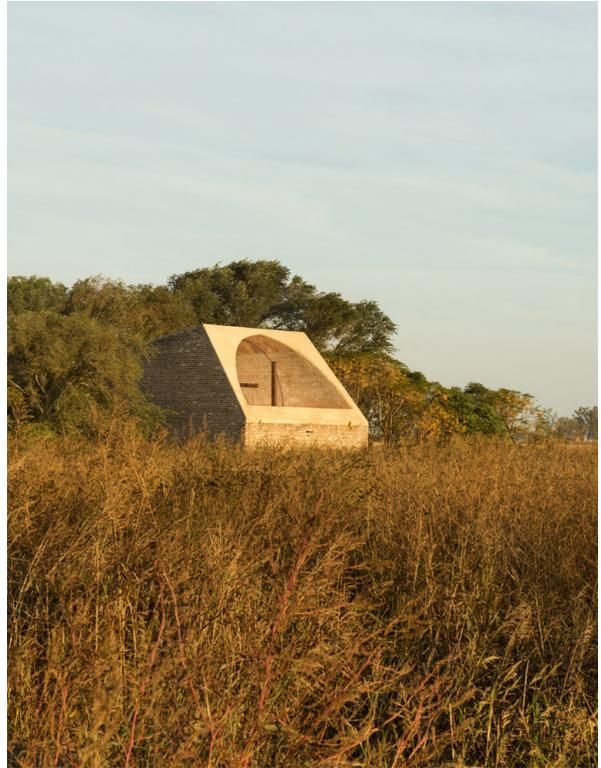
**Fonti immagini e fotografie:**

[https://www.archdaily.com/787710/capilla-san-bernardo-nicolas-campodonico?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/787710/capilla-san-bernardo-nicolas-campodonico?ad_medium=gallery)

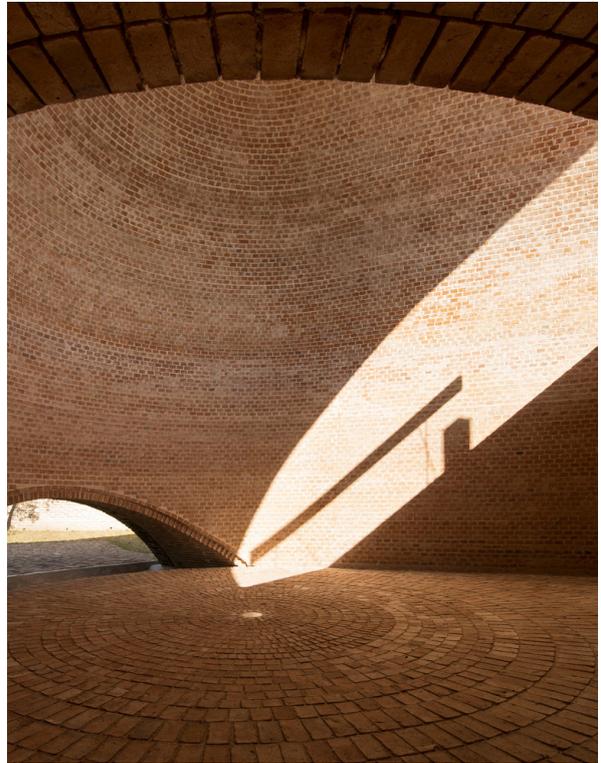
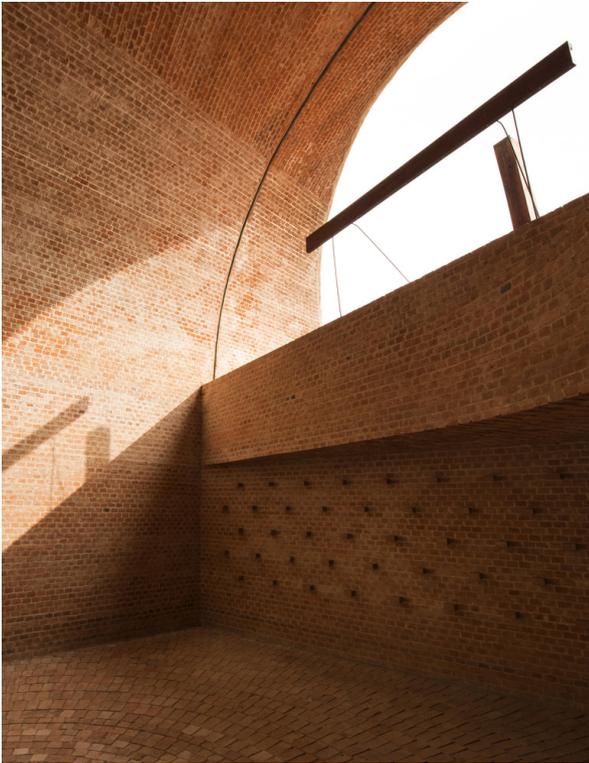
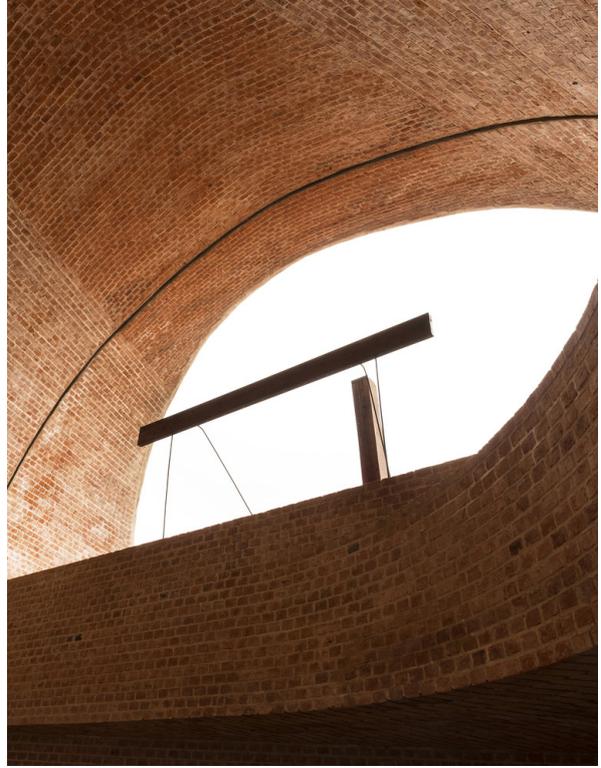
**Crediti fotografie:**

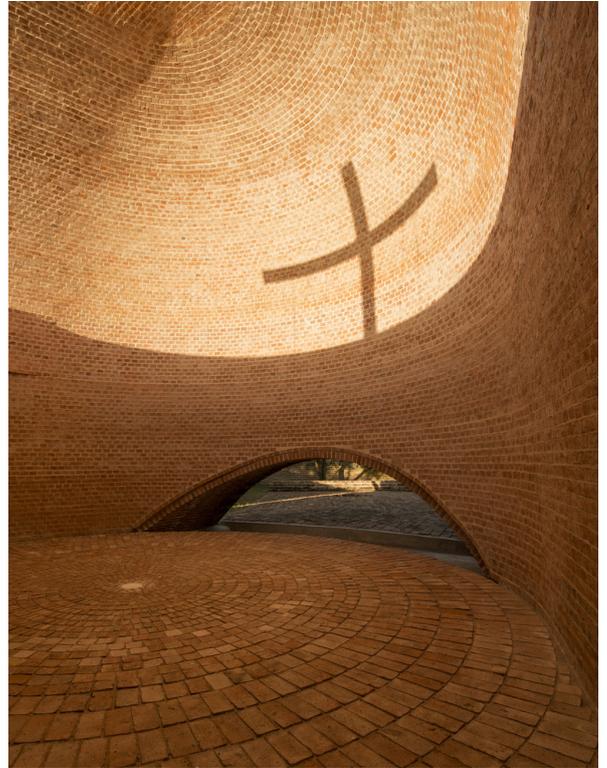
CAMPODONICO Nicolás













## 6.5 SALGENREUTE CHAPEL, AUSTRIA

---

**Nome:**

Salgenreute Chapel

**Ubicazione:**

Krumbach, Austria

**Periodo di costruzione:**

2015 - 2017

**Architetto:**

Bernardo Bader architekten

**Architettura:**

La cappella è situata in cima alla collina a Krumbach in Austria. Costruita interamente in legno, la sua forma deriva dalla cappella preesistente di circa 200 anni, che comprendeva una navata principale ed un'abside. L'architettura finale deriva dalla collaborazione degli architetti con i cittadini e gli artigiani del posto. Il connubio di queste personalità ha fatto così che emergesse un'architettura dai caratteri tradizionali e che la cappella assumesse i tratti di una fattoria, la sua esposizione infatti è stata decisa affinché il sole renda nero il legno sul lato sud e grigio quello sul lato nord, come le fattorie antiche. Anche la forma del tetto rimanda a quest'ultime, assumendo così, oltre al valore spirituale anche un valore simbolico per la popolazione. Le fondamenta sono state costruite a secco con la pietra calcarea di Alberschwende, tipica del posto. All'interno la cappella si presenta con pareti rivestite da scandole di larice segate a mano, pavimento e panche di abete non trattato. La vetrata dell'abside fa in modo che la luce penetri illuminando le pareti e facendo sì che il legno grezzo delle pareti sembri un rivestimento in tessuto bianco, creando anche un effetto particolare verso l'altare. La statua della Madre di Dio, recuperata dall'edificio preesistente, non è collocata centralmente, ma di lato affinché la visuale all'interno davanti all'abside sia libera verso il paesaggio naturale, illudendo il visitatore di intraprendere un "viaggio riflessivo".

**Premi:**

*Premio Piranesi 2017*

*Bauherrenpreis Österreich 2017*

*Premio Internazionale di Architettura 2017*

*Best architectsaward 2018*

*Honorable Mention International Prize for Sustainable Architecture 2019*

**Fonti immagini e fotografie:**

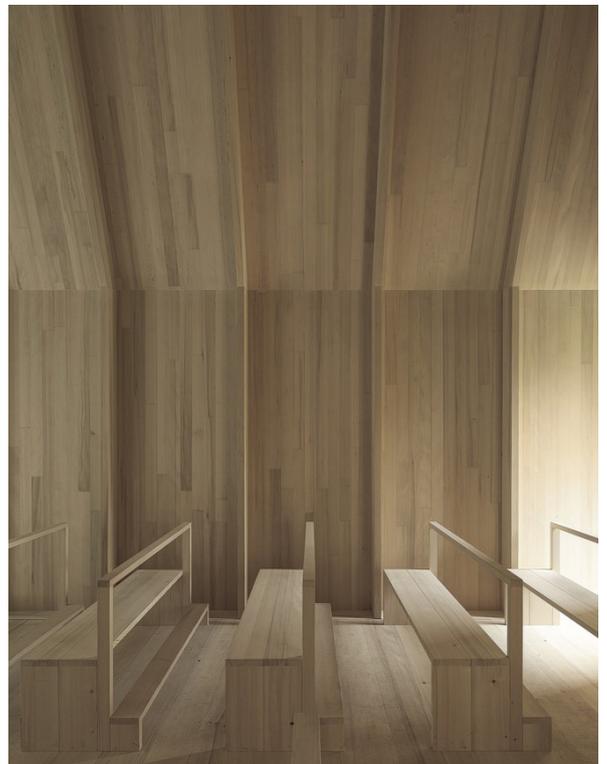
[https://www.archdaily.com/806703/kapelle-salgenreute-bernardo-bader-architekten?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/806703/kapelle-salgenreute-bernardo-bader-architekten?ad_medium=gallery)

**Crediti fotografie:**

BADER Bernardo







**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

*Bernardo Bader built this smallest Kappelle Salgenreute Chapel with volunteers in Krumbach region*, in *WA Contents*, 12 aprile 2017;

*Una cappella solitaria in Austria*, in *Domus*, 13 gennaio 2018;

*Salgenreute Chapel/Bernardo Bader Architects*, in *ArchEyes*, 23 dicembre 2019;

INSA Thiel, *Sublime building: Salgenreute chapel by Bernardo Bader*, in *Detail* (1/2.2018), 21 dicembre 2017;

STASA Baranja, *Bernardo Bader: Salgenreute Chapel, Krumbach, Salgenreute, Austria*, in *Piranesi No. 39*, 23 gennaio 2018;

KAT Barandy, *Bernardo Bader reconstructs a ruinous chapel overlooking the mountains of Austria*, in *Designboom*, 10 febbraio 2019;

<https://www.bernardobader.com/en/projekt/kappelle-salgenreute-2>;

[https://www.archdaily.com/806703/kappelle-salgenreute-bernardo-bader-architekten?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/806703/kappelle-salgenreute-bernardo-bader-architekten?ad_medium=gallery);

<https://architizer.com/blog/inspiration/stories/kappelle-salgenreute-bernardo-bader-architekten/>.



## 6.6 CAPPELLA SACROMONTE, URUGUAY

---

**Nome:**

Cappella Sacromonte

**Ubicazione:**

Sacromonte, Uruguay

**Anno:**

2017

**Architetto:**

MAPA

Il collettivo binazionale MAPA, con sede in Uruguay e Brasile, ha realizzato la cappella Sacromonte, una struttura prefabbricata nel paesaggio produttivo della sierra situata nell'Uruguay orientale. L'edificio, descritto dallo studio come "amplificatore del paesaggio", è stato concepito come uno spazio sacro contemporaneo delicatamente aperto verso l'ambiente circostante, fondendo spazio interno ed esterno. La struttura è composta da due pannelli in legno lamellare di 9x6 metri, convergenti ma mai a contatto, entrambi appoggiati su una piattaforma metallica che conferisce all'edificio un senso di sospensione da terra. Una scatola galleggiante in onice traslucido nero – contenente una statua della Vergin di La Carrodilla – perfora uno dei piani in legno rompendo la simmetria della struttura, simile a una capanna archetipica. Questo elemento porta la luce nello spazio come se fosse un cannon-lumière. Il processo di produzione dei materiali è stato interamente realizzato in Portogallo; i pezzi sono stati poi trasportati sul posto e assemblati in un solo giorno.

**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

Ricci Giulia, Uruguay. *Una cappella prefabbricata nelle vigne*, in «Domus», (2018), 4 luglio 2018

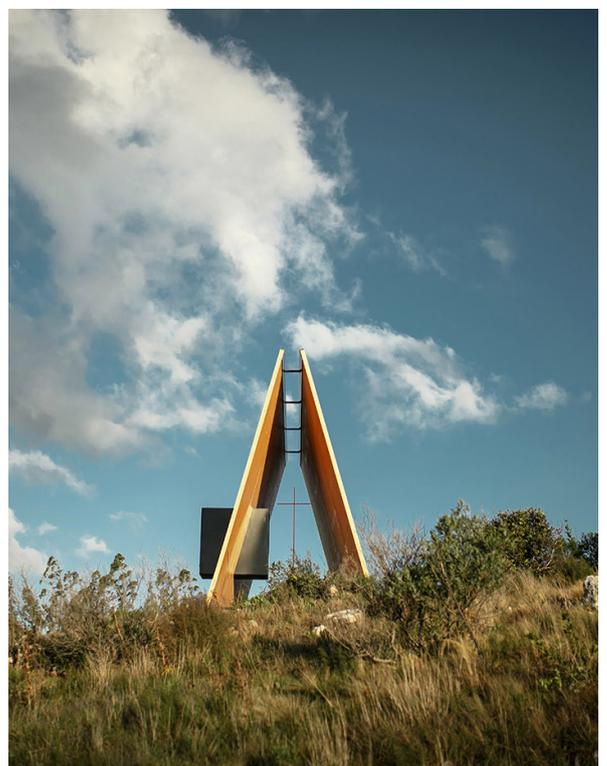
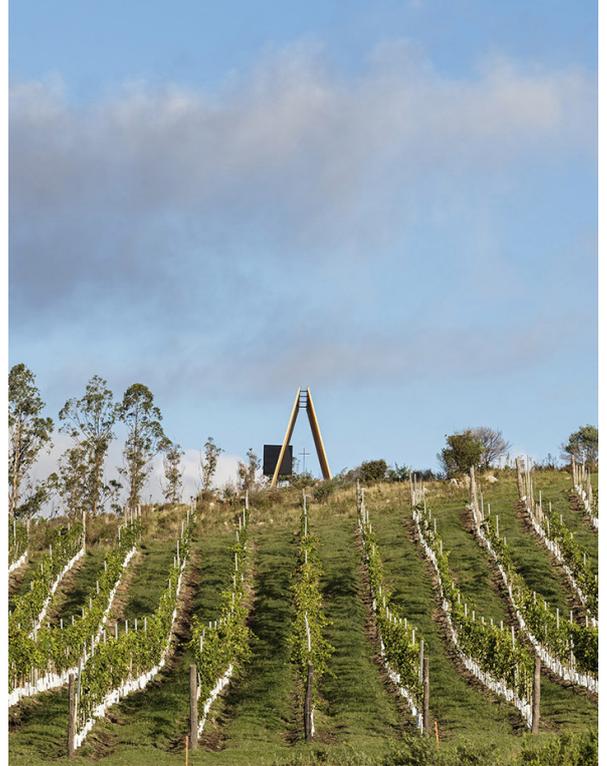
**Fonti immagini e fotografie:**

<https://www.arkitectureonweb.com/it/web/timberonweb/-/cappella-dalla-forma-primitiva-tra-vigneti-lagune-e-colline-architettura-semplce-e-austera>

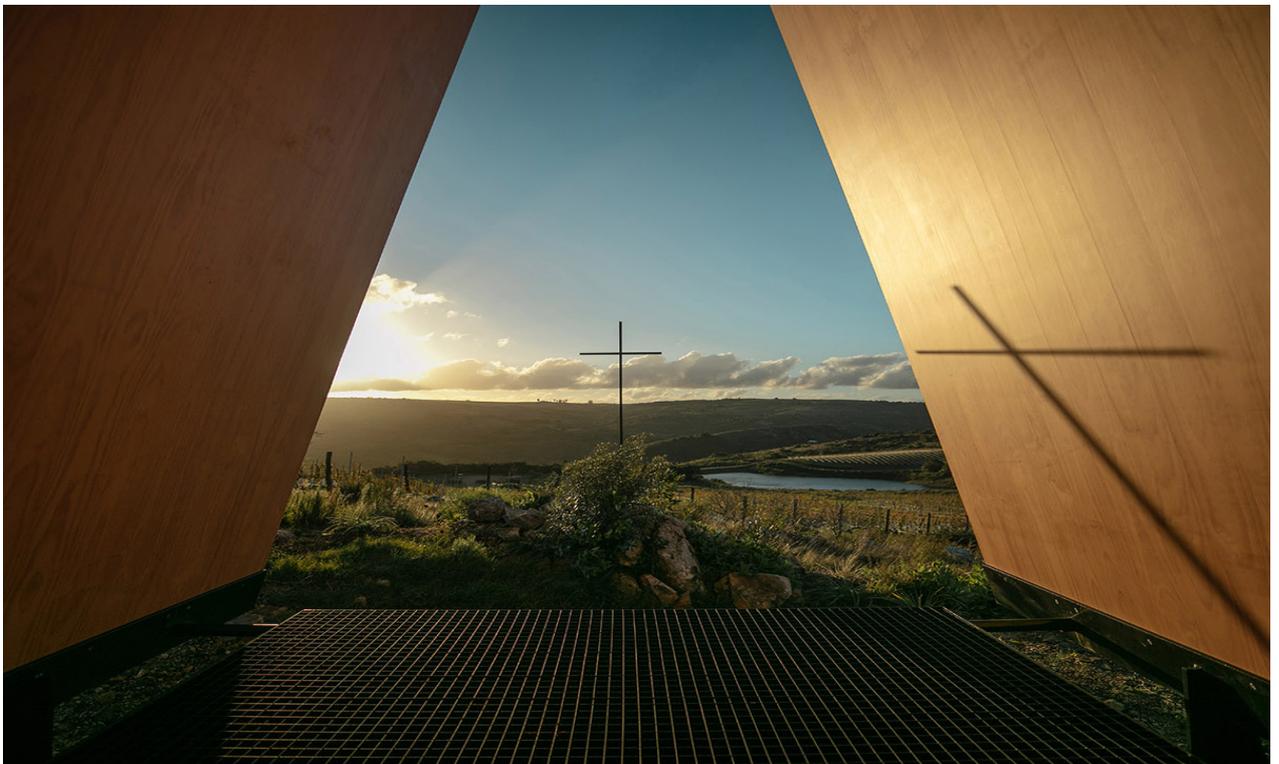
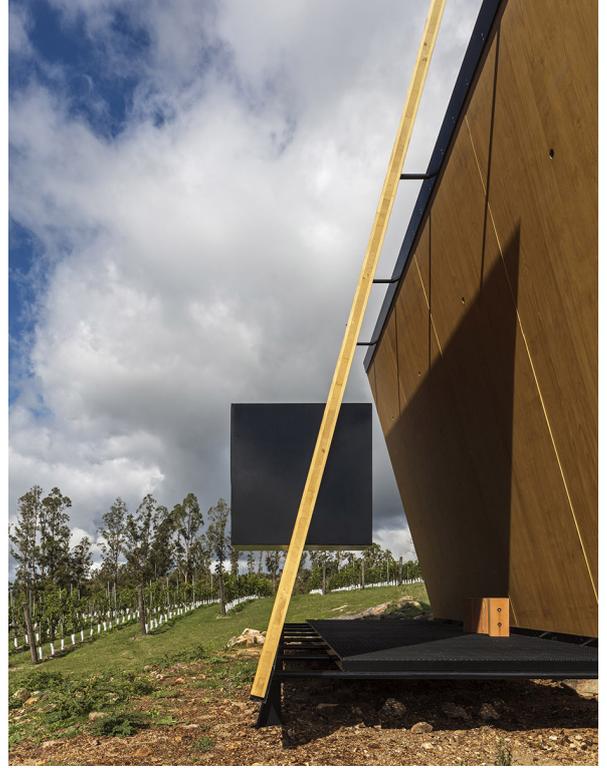
**Crediti fotografie:**

FINOTTI Leonardo

KIMELMAN Tali







## 6.7 VATICAN CHAPELS PER LA SANTA SEDE ALLA BIENNALE DI VENEZIA, ITALIA

---

**Nome:**

Vatican chapels

**Ubicazione:**

Isola di San Giorgio Maggiore, Italia

**Evento:**

Mostra internazionale di Architettura - Santa Sede

**Anno:**

25 maggio 2018 - 25 novembre 2018

**Architetto:**

Andrew D. Berman (Stati Uniti), Francesco Cellini (Italia), Javier Corvalán Espínola (Paraguay), Flores & Prats (Spagna), Norman Foster (Gran Bretagna), Terunobu Fujimori (Giappone), Sean Godsell (Australia), Carla Juacaba (Brasile), Smiljan Radic Clarke (Cile) e Eduardo Souto de Moura (Portogallo).

Il padiglione espositivo *Vatican Chapel* alla Biennale di Architettura 2018 a Venezia è stato curato da Francesco Dal Co e realizzato per aderire alla tematica dell'anno incentrata sugli spazi liberi pubblici, motivo per il quale è stata presa la decisione di dedicare l'intera isola boschiva di San Giorgio. Le cappelle realizzate sono quindi immerse nel bosco e riprendono il concetto degli spazi pubblici volti al riparo, alla meditazione o come luogo di "rifugio" dalla caotica vita quotidiana. Le cappelle sono in perfetta sintonia con la natura circostante, riprendono il concetto della *Via Pulchritudis*, ossia la *Via della Bellezza*: un cammino per comprendere l'insegnamento morale della Chiesa<sup>1</sup>.

Rappresentando gli spazi pubblici dedicati alla meditazione, le cappelle riflettono i diversi retroterra culturali e religiosi dei loro progettisti, creando così un percorso articolato fra architettura e natura che presenta differenti visioni e approcci progettuali al tema. Le cappelle inoltre rispondono anche alla volontà di creare un luogo di orientamento, mediazione e salute, concetto applicato per la cappella del Bosco<sup>2</sup>.

Le cappelle realizzate sono dieci e rimandano alle tradizioni culturali, costruttive e architettoniche del paese di origine dell'architetto. Di seguito verranno illustrate le cappelle realizzate dai relativi architetti, scelti in base alle loro capacità espressive e in base alle varie sperimentazioni che li hanno coinvolti nel passato nell'ambito degli edifici religiosi:

Le cappelle sono state realizzate con diverse imprese che hanno fornito i materiali.

Oltre alle dieci cappelle, volutamente in questo numero per un rimando ai Dieci comandamenti, vi è un'undicesima cappella che ricorda quella realizzata nel 1920 da Gunnar Asplund a Stoccolma, esempio di un buon connubio tra natura e architettura. La cappella è stata realizzata da MAP Studio e all'interno è stata allestita una mostra fotografica dedicata alla cappella del Bosco.

<sup>1</sup>Approfondimento sul sito Pontificio Consiglio della Cultura. Fonte: <http://www.cultura.va/content/cultura/it/pub/documenti/ViaPulchritudinis.html>

<sup>2</sup>Ricci Giulia, *Architettura vaticana. Un'isola e le sue undici cappelle*, in «Domus», (2018), 3 agosto 2018



**1. Cappella dell'architetto Andrew Berman**  
Fotografia di Irene FANIZZA, 2018.

L'architetto utilizza la tecnica del ballon-frame, tecnica costruttiva usata negli Stati Uniti e riveste la cappella con lastre di policarbonato traslucido.



**2. Cappella dell'architetto Carla Juaçaba**  
Fotografia di Irene FANIZZA, 2018.

La cappella è costituita da sette plinti prefabbricati in cemento armato e le travi sono in acciaio inossidabile a specchio.



**3. Cappella dell'architetto Francesco Cellini**  
Fotografia di Irene FANIZZA, 2018.

La cappella è costituita da una struttura in acciaio rivestita dal grès porcellanato: i lati verso l'esterno sono costituite dal grès laminato, invece quelle esterne sono in bianco lucido.



**4. Cappella dell'architetto Eduardo Souto de Moura**  
Fotografia di Irene FANIZZA, 2018.

La cappella è stata realizzata con dei blocchi di pietra provenienti da Vicenza che sono stati posizionati uno sull'altro, rimandando agli antichi complessi monolitici.



**5. Cappella dell'architetto Javier Corvalán**  
Fotografia di Irene FANIZZA, 2018.

La cappella è costituita da un punto di appoggio in acciaio su cui è "sospesa" una struttura circolare in legno ed acciaio. L'inclinazione segue l'asse ovest-est rimandando alla collocazione dell'ingresso di una chiesa ad ovest e dell'abside ad est.



**6. Cappella dell'architetto Smiljan Radic**  
Fotografia di Irene FANIZZA, 2018.

L'edificio, dalla forma tronco-conica, rimanda all'animate cilene che sono dei piccoli edifici commemorativi. Anche la porta in legno ad unico battente rimanda ai recinti degli allevamenti cileni. La cappella è costituita da conci di cemento che mostrano i segni dei fogli di pluriball che sono applicati alle casseforme.



**7. Cappella dell'architetto Ricardo Flores ed Eva Prats**  
Fotografia di Irene FANIZZA, 2018.

Il materiale della cappella rimanda volutamente alla tonalità del cocciopesto, un materiale edilizio veneziano. La sua forma, caratterizzata da aperture circolari, ricorda le cappelle a cielo aperto dell'America Latina. La cappella è conosciuta anche come "Cappella del Mattino" per la sua posizione ad est dell'isola.



**8. Cappella dell'architetto Sean Godsell**  
Fotografia di Irene FANIZZA, 2018.

La forma della cappella è un rimando ai campanili di Venezia, motivo per il quale vengono collocate all'interno delle campane. La struttura è stata realizzata in acciaio ed è stata ancorata al terreno con pali di acciaio e pali in legno, un ulteriore rimando alla città di Venezia.



**9. Cappella dell'architetto Norman Foster**

Fotografia di Irene FANIZZA, 2018.

La cappella si distingue dalle altre per la sua tensostruttura che si viene a creare da tre croci simboliche e che sono collocate su una piattaforma rialzata rispetto al terreno. Tutta la struttura è inoltre ricoperta da un involucro costituito da stecche di legno che filtrano la luce e creano al suo interno dei giochi di luce ed ombra.



**10. Cappella dell'architetto Francesco Magnani e Traudy Pelzel**

Fotografia di Irene FANIZZA, 2018.

La cappella è stata realizzata con lastre in policarbonato traslucido e l'esterno è costituito da un rivestimento in legno dipinto successivamente in nero. I suoi materiali sono facilmente reperibili e sono gli stessi che ha utilizzato l'architetto Shigeru Ban nella "Cattedrale di cartone".



**11. Cappella dell'architetto Terunobu Fujimori**

Fotografia di Irene FANIZZA, 2018.

L'architetto inserisce internamente una struttura lignea nella quale è inserita una croce, che si colloca dietro l'altare: un simbolo che i giapponesi cristiani furono costretti a calpestare durante le loro persecuzioni in Giappone.

**Fonti bibliografiche e sitografiche:**

FELICORI Bianca, *La new entry più attesa della Biennale Architettura 2018: ecco il Padiglione della Santa Sede*, in «Artribune», (2018), 26 maggio 2018;

MAINI Valentina, *Vatican Chapels: la cappella di Andrew Berman per la Biennale 2018*, in «SacrArch», (2018), 1 settembre 2018;

MAINI Valentina, *Vatican Chapels: la cappella di Francesco Cellini che si interseca con la natura*, in «SacrArch», (2018), 2 settembre 2018;

MAINI Valentina, *La cappella di Sean Godsell: un prisma-campanile per il Padiglione Vaticano*, in «SacrArch», (2018), 3 settembre 2018;

MAINI Valentina, *Padiglione Vaticano: la sottile e lineare cappella di Carla Juaçaba*, in «SacrArch», (2018), 5 settembre 2018;

MAINI Valentina, *Padiglione Vaticano: il pluriball usato nella costruzione della cappella di Smilijan Radic*, in «SacrArch», (2018), 11 settembre 2018;

MAINI Valentina, *Un recinto in pietra per la cappella di Eduardo Souto de Moura al Padiglione Vaticano*, in «SacrArch», (2018), 12 settembre 2018;

MAINI Valentina, *Padiglione Vaticano: la cappella di Javier Corvalán sospesa su una bricola*, in «SacrArch», (2018), 14 settembre 2018;

MAINI Valentina, *Padiglione Vaticano: cavi e pali in tensione definiscono la cappella di Norman Foster*, in «SacrArch», (2018), 15 settembre 2018;

MAINI Valentina, *Quando è un giapponese a costruire la cappella più riconoscibile del Padiglione Vaticano*, in «SacrArch», (2018), 19 settembre 2018.

**Fonti immagini e fotografie:**

FELICORI Bianca, *La new entry più attesa della Biennale Architettura 2018: ecco il Padiglione della Santa Sede*, in «Artribune», (2018), 26 maggio 2018.

**Crediti fotografie:**

Irene FANIZZA





## CONCLUSIONE

---

Giunta alla conclusione della tesi posso confermare che, il mio obiettivo non è stato quello di trovare uno stile architettonico che potesse risultare il più adatto alle chiese contemporanee, ma piuttosto comprendere come si siano evolute le forme caratterizzanti questi edifici nel corso dei secoli. Oltre ad una ricerca iniziale motivata dalla volontà di comprendere al meglio l'evolversi di questi edifici e le loro caratteristiche, mi sono concentrata in particolare sugli edifici del XX secolo per capire i motivi che hanno portato alla predilezione di forme non "tradizionali". Oltre alla lettura di libri, ho voluto approfondire la ricerca con un'analisi degli edifici che hanno caratterizzato questo secolo.

È emerso che le chiese dal XX secolo iniziarono ad essere costruite prevalentemente in calcestruzzo, non solo perché le nuove forme costruttive permettevano di realizzare edifici dalle svariate forme ma anche per una questione economica, ci troviamo infatti in un periodo fortemente segnato dalle guerre mondiali.

Il calcestruzzo permetteva inoltre di edificare edifici in tempi brevi e ciò risultò essenziale per ricostruire i luoghi di culto che vennero abbattuti, o che subirono danni, durante i bombardamenti. Il calcestruzzo, spesso lasciato volutamente grezzo, rimanda inoltre alla "povertà" che per i cristiani ha un enorme significato in quanto la religione stessa si basa sul concetto di essere poveri nella vita materiale, ma ricchi nello spirito.

Con il Concilio Ecumenico Vaticano II, inoltre, la forma dell'edificio mutò, si passò a vari modelli planimetrici che mettevano in evidenza l'elemento fulcro per la liturgia, l'altare, spesso collocato in una zona opposta al fonte battesimale, posto all'ingresso (ricordiamo i modelli a due fuochi), per alludere al concetto di vita all'ingresso e resurrezione verso l'altare. Per cui, anche se apparentemente la forma della pianta non ricorda visivamente la Croce cristiana essa rimanda comunque alla simbologia cristiana.

La luce gioca un ruolo fondamentale in questi edifici, l'uso del calcestruzzo permette di creare grandi aperture che permettono di creare all'interno degli edifici molteplici effetti di luce che non solo rimandano al cielo ma permettono di conferire l'illuminazione nei punti esatti per evidenziarne l'importanza.

L'uso del cerchio e del quadrato, figure simboliche per la religione cristiana, si ritrovano spesso nella pianta o negli arredi, e anche la loro combinazione, il quadrato inscritto nel cerchio, è sinonimo di perfezione e quindi di Divino. Non solo la luce, ma anche i colori giocano un ruolo fondamentale, spesso nelle chiese contemporanee prevale il bianco, poiché questo colore rimanda alla purezza, ma spesso i vari colori combinati con i vetri delle aperture rimandano a varie simbologie: le chiese realizzate in collaborazione con il padre francescano Ruggeri, ad esempio, hanno delle vetrate che sono un'"esplosione di colore".

Possiamo affermare quindi che anche se apparentemente le chiese contemporanee sembrano quasi del tutto abbandonare quell'idea di divino, soprattutto per i fedeli spesso "abituati" all'idea di chiesa come edificio a pianta latina, in realtà

essi continuano con le forme, seppur mutate nel tempo, e con i colori a mantenere tutte le simbologie che rimandano alla religione cristiana, ma con materiali che sono fortemente influenzati dal periodo storico.

L'approfondimento delle cappelle, oltre ad essere stato aggiunto per un interesse personale scaturito durante la lettura dei testi, è anche un modo per far comprendere come anche un semplice ed esiguo spazio con un uso sapiente di forme, della luce, dei materiali e dei colori possa diventare un luogo sacro.





## BIBLIOGRAFIA

---

### LIBRI

ABRUZZINI Eugenio, GRESLERI Giuliano (a cura di), *Parole e linguaggio dell'architettura religiosa 1963-1983: venti anni di realizzazioni in Italia*, Faenza Editrice, Firenze, 1983

APOLLONIO Fabrizio (a cura di), *Architettura per lo spazio sacro*, Umberto Allemandi & C., Bologna, 1996

AA. VV., *Chiese nuove in Roma. 130 progetti di un concorso. Pontificia opera per la preservazione della fede e la provvista di nuove chiese in Roma*, Danesi, Roma, 1968

BARTOLOZZI, Carla (a cura di), *Patrimonio architettonico religioso. Nuove funzioni e processi di trasformazione*, Gangemi Editore spa, Roma, 1930

BENEDDI Sandro, *L'architettura delle chiese contemporanee. Il caso italiano*, (Saggi di Architettura), Jaka Book, Milano, 2000

BERGAMO Maurizio, *Spazi celebrativi, figurazione architettonica, simbolismo liturgico. Ricerca per una chiesa contemporanea dopo il Concilio Vaticano II*, in collana «Quaderni di architettura», Il Cardo Editore - ANFIONE ZETO, Padova, 1994

BIANCHI ENZO, BOSELLI Goffredo (a cura di), *Viste da fuori - L'esterno delle chiese, «Liturgia e vita»*, Edizioni Qiqajon Comunità di Bose, Magnano, 2017

BROUWER Rob, BOSELLI Goffredo (a cura di), *Chiesa e città, Atti del VII Convegno liturgico internazionale Bose 4 - 6 giugno 2009*, Edizioni Qiqajon, Magnano, 2010

CHATENET Monique, MIGNOT Claude, *L'architecture religieuse européenne au temps des réformes: héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques*, Edition Picard, 2019, pp. 153 - 172

CHAVARRÍ ARNAU Alexandra, *Archeologia delle chiese - Dalle origini all'anno Mille*, Carocci Editore, Roma, 2017

CHENEAUX Philippe, *Il Concilio Vaticano II*, in collana «Quality paperbacks», Roma, Carocci Editore, 2012

CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, officina edizioni, Roma, 1995

CRIPPA Maria Antonietta, *Architettura del XX secolo/prolusioni, quadro cronologico, dizionario (a cura di Maria Antonietta Crippa...et al.)*, Milano, marzo 1993, p. 374

DEBUYST Frédéric, *Il genius loci cristiano - Introduzione di Maria Antonietta Crippa*, Sinai Edizioni, Milano, 2000, pp. 1 - 27

DEBUYST Frédéric, *Chiese Arte, architettura, liturgia, dal 1920 al 2000*, Silvana

Editoriale, Milano, 2003

DEBUYST Frédéric, *Elogio di nuove chiese, una libera sequenza di incontri e di luoghi significativi rivisitati*, collana «Liturgia e vita», Edizioni Qiqajon Comunità di Bose, Magnano 2018

DELLA TORRE Luigi, TREBBI Giorgio, SAVIOLI Antonio, BERTONI Luciano, GRASSI Liliana, GRESLERI Glauco, *L'edificio sacro per la comunità cristiana*, in collana «Culmen et fons», Queriniana - Brescia, Brescia, 1966

DU CLOT Joseph François, *La Bibbia Sacra difesa dalle accuse degli increduli*, vol. I, Tipografia Foresti e Cristiani, Brescia, 1821

FERRARI BRAVO Anna, *Praga Repubbliche Ceca e Slovacca - Guide d'Europa*, Touring Club Italiano, Milano-Bologna, febbraio 2005

FORCONI Donatella, *Il sacro e l'architettura - Materiali per il progetto della chiesa contemporanea*, Edizioni Kappa, Roma, 2005

GRASSO Giacomo, *Tra teologia e architettura. Analisi dei problemi soggiacenti all'edilizia per il culto*, Borla, Roma, 1998

KUNZLER Michael, *La liturgia della chiesa*, vol. X, Jaca Book, 12 marzo 1993

LONGHI Andrea, *Luoghi di culto - Architetture 1997-2007*, Motta Architettura, Milano, 2008

MARTINI Luciano, *Cristianesimo*, Giunti, Milano, settembre 2019

MALECHA Pawel, *Edifici di culto nella legislazione canonica - Studio sulle chiese-edifici*, Editrice pontificia Università Gregoriana, Roma, 16 febbraio 2002

PAGLIERO Alessandro, *Dal simbolo al tempio - Simbolismo esoterico e forme geometriche nell'architettura sacra dall'antichità all'epoca moderna*, Clerico Editore, Torino, 2002

PALLISTER James, *Sacred Spaces - Contemporary Religious Architecture*, Phaidon, Londra, 2015

RUGGERI Costantino, SABATUCCI Antonio (a cura di), *L'architettura di Dio - Tadao Ando, Álvaro Siza, Richard Meier: le chiese di "Frate Sole"*, Skira, Milano, 2005;

SCHIAVINA Enrico, *Architetture sacre. Progetti, rilievi, restauri*, Editrice Compositori, 2003

STABENOW Jörg (a cura di), *Lo spazio e il culto - Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, MARSILIO EDITORI S.P.A., Venezia, 2006

STEGERS Rudolf, BAUMANN Dorothea, *A design manual Sacred Building*, Birkhäuser,

Verlag, 2008, pp. 10 - 35, 60 - 65

VALENTINI Graziano, CARONIA Giuseppe, *Domus Ecclesiae: L'edificio sacro romano, Morfologia - Funzioni - Espressione*, Patron, Bologna, 1969

VALENZIANO Crispino, *Architetti di chiese*, Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna, 2005

VIAN Giovanni, *Il modernismo. La Chiesa cattolica in conflitto con la modernità*, in collana «Frecce», Roma, Carocci Editore, 2012

#### ARTICOLI DI RIVISTE

Spazio sacro, in «Arketipo», 20 settembre 2007

EBETI Maurizio, *L'architettura sacra tra le due guerre fino al Concilio Vaticano II*, in «Chiesa Oggi. Architettura e comunicazione», CV (2015), maggio 2015, pp. 1 - 15

EBETI Maurizio, *Emil Steffann antesignano dell'architettura sacra contemporanea*, in «Chiesa Oggi. Architettura e comunicazione», CVIII (2018), settembre 2018, pp. 1 - 11

BELTRAMI Alessandro, *Ecco le nuove chiese più belle del mondo*, in «Avvenire», (2016), 14 giugno 2016

BELTRAMI Alessandro, *Arte e sacro. Ripartiamo dallo spazio mistico di padre Costantino Ruggeri*, in «Avvenire», (2019), 22 dicembre 2019

BOTTA Mario, *Rudolf Schwarz, una nuova idea del sacro*, in «Luoghi dell'infinito», (2018), 2018

CARBONE Vincenzo, *Il Concilio Vaticano II: Luce per la chiesa e per il mondo moderno*, in «Tertium Millenium», (1997), 2 maggio 1997

CECCHETTI Maurizio, *Le Corbusier, disputa a Ronchamp*, in «Avvenire», (2014), 21 ottobre 2014

D'ASTA Andrea, *L'architettura sacra di oggi e il chiaroscuro dello spazio*, in «Avvenire», (2012), 15 novembre 2012

D'ASTA Andrea, *Carlo Ferraris, l'arte sacra oggi è davvero anacronistica?*, in «Avvenire», (2013), 1° gennaio 2013

D'ASTA Andrea, *Alla biennale irrompono le nuove chiese*, in «Avvenire», (2014), 1° giugno 2014

DOHNA SCHLOBITTEN Yvonne, *Romano Guardini e l'esperienza del sentire della forma*, in «Alpha Omega», XXII n.1 (2019), pp. 21 - 42

GABRIEL Raul, *Lo spirito del luogo. Nell'architettura cristiana il sacro è sempre in relazione*, in «Avvenire», (2016), 19 luglio 2016

- GABRIEL Raul, *L'altare è il cuore della chiesa*, in «Avvenire», (2018), 5 luglio 2018
- GHIUZANG Irina, *Architecture and morality*, in «New Church Architecture - Sacred building in the modern word», (2013), 10 novembre 2013
- GHIUZANG Irina, *Sacred building*, in «New Church Architecture - Sacred building in the modern word», (2013), 16 novembre 2013
- GRISI Tini, *Architettura dello spazio santo. Chiese moderne pre-conciliari*, in «Thema - Rivista dei beni culturali ecclesiastici», (2016), giugno 2016, p. 23 - 29
- IRACE Fulvio e COHEN Jean-Louis, *La battaglia di Ronchamp*, in «Domus», CMLI (2011), 17 ottobre 2011
- LANG Uwe Michael, *L'arte è sempre un dono. Fondamenti teologici e liturgici dell'architettura sacra*, in «L'Osservatore Romano», X (2010), 12 luglio 2018, p. 5
- LONGHI Andrea, *Il ruolo contemporaneo delle chiese storiche, tra processi di appropriazione, patrimonializzazione e abbandono*, in «In\_Bo - Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura», X (2016), dicembre 2016, pp. 30 - 43
- MARGIOTTA Lorenzo, *Si rimproverano gli architetti. Le chiese contemporanee sono inospitali*, in «Edilizia2000», (2011), 25 gennaio 2011
- MONS. SANTI Giancarlo, *Materiali e immagine delle nuove chiese*, in «Editoriale», (2013), pp. 2-3
- OLDANI Guido, *Architettura: il sacro nasce dalla realtà*, in «Avvenire», (2016), 15 giugno 2016
- PADRE VARGAS HOLGUIN Henry, *Qual è la differenza tra cattolico e cristiano?*, in «Chiesa», (2016), 5 agosto 2016
- POZZI Giovanni, *Cappuccini, spazi dell'umiltà*, in «Avvenire», (2015), 19 agosto 2015
- RICCIARDO CELSI Francesco, *Pluralismo religioso, multiculturalismo e resilienza urbana: profili di diritto ecclesiastico*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», XII (2017), 3 aprile 2017
- SANTITORO Angelo, *Antiche e nuove chiese: nostalgia artistica o di fede?*, in «Insieme», (2021), 9 aprile 2021
- SERVADIO Leonardo, *Architettura. Le chiese degli «eredi» di Guardini*, in «Avvenire», (2014), 16 dicembre 2014
- SERVADIO Leonardo, *Calatrava, la chiesa è bianca a Ground Zero*, in «Avvenire», (2015), 8 giugno 2015

SERVADIO Leonardo, Nuove chiese. Lo stile è condivisione, in «Avvenire», (2016), 29 maggio 2016

SERVADIO Leonardo, Introduzione all'architettura dei luoghi di culto, in «Il senso della progettazione dei luoghi per il culto», (2017), 12 giugno 2017

SERVADIO Leonardo, Lo spazio per il culto, quando l'architettura sa parlare all'anima, in «Il senso della progettazione dei luoghi per il culto», (2017), 9 agosto 2017

SERVADIO Leonardo, *Architettura sacra in Italia tra formazione e informazione*, in «Il senso della progettazione dei luoghi per il culto», (2017), 1° settembre 2017

TADAŌ Ando, *Chiesa della Luce*, in «Domus», (2020), novembre 2020, pp. 68 - 69

#### **Tesi**

BARTOLOMEI Luigi, *Luoghi e Spazi del Sacro. Matrici urbane; Archetipi Architettonici; Prospettive contemporanee e per la progettazione di Spazi per la Cristianità*, tesi di dottorato, Università di Bologna, 2008, relatore PRADEIRO Giorgio

DRAGO Samuel Joseph, *Vom Bau der Kirche: Formulazioni teoriche e strategie compositive di Rudolf Schwarz*, tesi di dottorato, Dipartimento di progettazione architettonica e scuola di Architettura di Barcellona, Università Politecnica della Catalogna, 2015, relatore MARTÍ ARIS Carlos, correlatore I SERRANO Mària Magda

MARCUCETTI Andrea, *La costruzione dello spazio del sacro cattolico nel XX secolo, in Italia e Francia: tra tradizione e futuro, attrattività e repulsione. I progetti delle chiese dopo il grande Giubileo: gli esempi di Roma e Parigi*, tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma, 2012, relatore FONTI Daniela

ROMA Chiara, *Le Corbusier e le suggestioni dei ruderi - La costruzione di una grammatica dall'esperienza del Voyage d'Orient*, tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma, 2006, relatore MANDOLESI Domiziana

#### **DOCUMENTAZIONE DEL MAGISTERO DELLA CHIESA**

CHIESA CATTOLICA, *Catechismo della Chiesa Cattolica. Compendio*, Libreria Editrice Vaticana, Edizioni San Paolo, Roma, settembre 2005

CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, COMMISSIONE EPISCOPALE PER LA LITURGIA, *Il rinnovamento liturgico in Italia*, Nota pastorale, 1967

CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, COMMISSIONE EPISCOPALE PER LA LITURGIA, *La progettazione di nuove chiese*. Nota pastorale, Roma, 18 febbraio 1993

CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, COMMISSIONE EPISCOPALE PER LA LITURGIA, *L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica*. Nota pastorale, Roma, 31 maggio 1996

CONCILIO VATICANO II, *Sacrosanctum Concilium*. Costituzione sulla liturgia, 1963

LA SANTA SEDE, *Esortazione Apostolica Postsinodale Sacramentum Caritatis del Santo Padre Benedetto XVI all'episcopato, al clero, alle persone consacrate e ai fedeli laici sull'eucarestia fonte e culmine della vita e della missione della chiesa*, Libreria Editrice Vaticana, 2017

SANTA CONGREGAZIONE DEI RITI, *Inter Oecumenici. Istruzione per la retta applicazione della Costituzione sulla sacra liturgia*, 1964

CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, *Spirito creatore. Proposte e suggerimenti per promuovere la Pastorale degli artisti e dell'arte*, in collana «documenti CEI», Elledici, Bologna, febbraio 1998

CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA (a cura di), *I beni culturali della Chiesa italiana. Orientamenti*, in collana «Documenti chiese locali», Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna, gennaio 1993

CONCILIO VATICANO II, *Sacrosanctum Concilium*. Costituzione conciliare sulla Sacra Liturgia, in collana «Magistero», Paoline Edizioni, gennaio 1997

CONCILIO VATICANO II, *Gaudium et Spes*. Costituzione pastorale del Concilio Vaticano II sulla Chiesa nel mondo contemporaneo, in collana «Magistero», Paoline Edizioni, gennaio 1966

CONCILIO VATICANO II, *Dei Verbum*. Costituzione dogmatica del Concilio Vaticano II sulla divina rivelazione, in collana «Magistero», Paoline Edizioni, gennaio 1965

CONCILIO VATICANO II, *Lumen Gentium*. Costituzione dogmatica del Concilio Vaticano II sulla Chiesa, in collana «Magistero», Paoline Edizioni, gennaio 1965

COSTITUZIONE CONCILIARE, *Sacrosanctum Concilium*. Costituzione sulla Sacra Liturgia, Atti del Concilio Vaticano II, 4 dicembre 1963;

COSTITUZIONE CONCILIARE, *Lumen Gentium*. Costituzione sulla Chiesa, Atti del Concilio Vaticano II, 16 novembre 1964

COSTITUZIONE CONCILIARE, *Dei Verbum*. Costituzione sulla divina rivelazione, Atti del Concilio Vaticano II, 18 novembre 1965

COSTITUZIONE CONCILIARE, *Gaudium et Spes*. Costituzione sulla Chiesa nel mondo contemporaneo, Atti del Concilio Vaticano II, 7 dicembre 1965

## SITOGRAFIA

---

<https://www.cebnews.eu/architettura-sacra/>

<https://www.jerusalem-lospazioltre.it/introduzione-allarchitettura-dei-luoghi-culto/>

<https://architetturasacra.org/luogo-della-comunita-e-luogo-della-liturgia/>

<https://rendiconto8xmille.chiesacattolica.it/it/i/5/>

<http://www.vatican.va/content/vatican/it.html>

<https://www.arketipomagazine.it/spazio-sacro/>

<https://it.aleteia.org/2016/08/05/qual-essere-differenza-tra-cattolico-e-cristiano/>

[http://www.treccani.it/enciclopedia/cristianesimo\\_%28Enciclopedia-dei-ra-gazzi%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cristianesimo_%28Enciclopedia-dei-ra-gazzi%29/)

<https://architetturasacra.org/altare-la-nota-pastorale/>

<http://www.bibbia.net/>

[http://www.collinenotredameduhaut.com/decouvrir/la\\_chapelle\\_notre-dame\\_du\\_haut.1371.html](http://www.collinenotredameduhaut.com/decouvrir/la_chapelle_notre-dame_du_haut.1371.html)

<https://www.unprogetto.com/chiesa-di-le-corbusier-rochamp-visitare/>

<https://www.inexhibit.com/it/mymuseum/cappella-notre-dame-du-haut-ronchamp-le-corbusier/>

<https://www.czechtourism.com/it/a/architecture-of-joze-plecnik/>

<https://www.prague.eu/it/oggetto/luoghi/459/chiesa-del-santissimo-cuore-del-signore-kostel-nejsvetejsiho-srdce-pane>

<https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/011188/2010-09-07/>

[https://www.treccani.it/enciclopedia/cristianesimo\\_%28Enciclopedia-dei-ra-gazzi%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cristianesimo_%28Enciclopedia-dei-ra-gazzi%29/)

<http://www.educatio.va/content/cec/it/documentazione-e-materiali/documenti-pontifici-e-magistero.html>

<https://divisare.com/projects/349551-siegfried-delueg-alessandra-chemollo-centro-parrocchiale-madre-teresa-di-calcutta>



## FONTI IMMAGINI

---

### PRIMA PARTE

1. <https://www.uffizi.it/opere/annunciazione;>
2. [https://www.artesvelata.it/wp-content/uploads/2019/09/Masaccio-Cacciata-di-Adamo-ed-Eva-1424-25.-Affresco-208-x-88-cm.-Firenze-santa-Maria-del-Carmine-Cappella-Brancacci.jpg;](https://www.artesvelata.it/wp-content/uploads/2019/09/Masaccio-Cacciata-di-Adamo-ed-Eva-1424-25.-Affresco-208-x-88-cm.-Firenze-santa-Maria-del-Carmine-Cappella-Brancacci.jpg)
3. [https://it.wikipedia.org/wiki/Conversione\\_di\\_Paolo#/media/File:Caravaggio-The\\_Conversion\\_on\\_the\\_Way\\_to\\_Damascus.jpg;](https://it.wikipedia.org/wiki/Conversione_di_Paolo#/media/File:Caravaggio-The_Conversion_on_the_Way_to_Damascus.jpg)
4. [https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/collezioni/musei/stanze-di-raffaello/stanza-dell-incendio-di-borgo/incoronazione-di-carlo-magno.html;](https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/collezioni/musei/stanze-di-raffaello/stanza-dell-incendio-di-borgo/incoronazione-di-carlo-magno.html)
5. [https://it.wikipedia.org/wiki/Martin\\_Lutero#/media/File:Lucas\\_Cranach\\_d.%C3%84.\\_Martin\\_Luther,\\_1528\\_\(Veste\\_Coburg\).jpg;](https://it.wikipedia.org/wiki/Martin_Lutero#/media/File:Lucas_Cranach_d.%C3%84._Martin_Luther,_1528_(Veste_Coburg).jpg)
6. [https://it.wikipedia.org/wiki/95\\_tesi\\_di\\_Lutero#/media/File:Luther95theses.jpg;](https://it.wikipedia.org/wiki/95_tesi_di_Lutero#/media/File:Luther95theses.jpg)
7. [https://artsandculture.google.com/asset/the-congress-of-vienna-jean-godefroy/OAHAB7nYZZOp0g;](https://artsandculture.google.com/asset/the-congress-of-vienna-jean-godefroy/OAHAB7nYZZOp0g)
8. [https://axismundi.blog/2020/11/05/lurvolk-della-cultura-megalitica-e-del-bicchiere-campaniforme/;](https://axismundi.blog/2020/11/05/lurvolk-della-cultura-megalitica-e-del-bicchiere-campaniforme/)
9. Schizzo di Luigia Dinoia. Riferimento: BERGAMO Maurizio, *Spazi celebrativi, figurazione architettonica, simbolismo liturgico. Ricerca per una chiesa contemporanea dopo il Concilio Vaticano II*, in collana «Quaderni di architettura», Il Cardo Editore - ANFIONE ZETO, Padova, 1994, p. 79;
10. [https://culturificio.org/wp-content/uploads/2016/10/erbegeteg.jpg;](https://culturificio.org/wp-content/uploads/2016/10/erbegeteg.jpg)
11. Schizzo di Luigia DINOIA. Riferimento: [https://www.educazioneartistica.com/la-basilica-paleocristiana/;](https://www.educazioneartistica.com/la-basilica-paleocristiana/)
12. [https://www.vaticannews.va/it/vaticano/news/2020-11/terra-santa-betlemme-nativita-arte-tommaso-santi.html;](https://www.vaticannews.va/it/vaticano/news/2020-11/terra-santa-betlemme-nativita-arte-tommaso-santi.html)
13. [https://www.paesionline.it/israele/foto-immagini-gerusalemme/2472518\\_basilica\\_del\\_santo\\_sepolcro;](https://www.paesionline.it/israele/foto-immagini-gerusalemme/2472518_basilica_del_santo_sepolcro)
14. [https://areeweb.polito.it/ricerca/hierapolis/edifici/martyrion.html;](https://areeweb.polito.it/ricerca/hierapolis/edifici/martyrion.html)
15. [http://architetturoromanicagotica.blogspot.com/2012/10/cattedrale-di-san-gemignano-modena.html;](http://architetturoromanicagotica.blogspot.com/2012/10/cattedrale-di-san-gemignano-modena.html)
16. [https://www.pinterest.it/pin/347621664965035416/;](https://www.pinterest.it/pin/347621664965035416/)

17. <https://www.geometriefluide.com/pagina.asp?cat=a&prod=abside-gloss;>
18. [https://www.italiamedievale.org/portale/la-basilica-santa-giulia-bonate/;](https://www.italiamedievale.org/portale/la-basilica-santa-giulia-bonate/)
19. REDAZIONE, *E luce fu. Splende San Satiro e la prospettiva di Bramante*, in «ArtsLife – The cultural revolution online», 27 novembre 2016;
20. REDAZIONE, *E luce fu. Splende San Satiro e la prospettiva di Bramante*, in «ArtsLife – The cultural revolution online», 27 novembre 2016;
21. [https://it.wikipedia.org/wiki/Sacrestia\\_del\\_Vasari#/media/File:Napoli\\_-\\_Chiesa\\_di\\_Sant'Anna\\_dei\\_Lombardi3.jpg;](https://it.wikipedia.org/wiki/Sacrestia_del_Vasari#/media/File:Napoli_-_Chiesa_di_Sant'Anna_dei_Lombardi3.jpg)
22. [https://www.museosandomenicomaggiore.it/sagrestia-affresco-solimena-museo-san-domenico-maggiore/;](https://www.museosandomenicomaggiore.it/sagrestia-affresco-solimena-museo-san-domenico-maggiore/)
23. [https://it.wikipedia.org/wiki/Sagrestia\\_Vecchia#/media/File:Sagrestia\\_vecchia,\\_veduta\\_00.jpg;](https://it.wikipedia.org/wiki/Sagrestia_Vecchia#/media/File:Sagrestia_vecchia,_veduta_00.jpg)
24. <https://www.finestresullarte.info/focus/restauro-della-luce-sagrestia-nuova-di-michelangelo-a-firenze;>
25. <https://www.archilovers.com/projects/167329/nuova-luce-per-la-cappella-sistina.html#images;>
26. [http://patrimoni.gencat.cat/es/coleccion/cripta-de-la-colonia-guell;](http://patrimoni.gencat.cat/es/coleccion/cripta-de-la-colonia-guell)
27. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Leonardo\\_da\\_Vinci\\_-\\_The\\_Last\\_Supper\\_high\\_res.jpg;](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Leonardo_da_Vinci_-_The_Last_Supper_high_res.jpg)
28. Fotografia di Luigia Dinoia, 19 luglio 2020;
29. Fotografia di Luigia Dinoia, 19 luglio 2020;
30. [https://accademiacittadellanicolaiana.it/2018/06/29/galleria-fotografica/;](https://accademiacittadellanicolaiana.it/2018/06/29/galleria-fotografica/)
31. Schizzo di Luigia Dinoia. Riferimento: [https://cattedraledicefalu.com/progetto-riconfigurazione-dellambone-cattedrale/;](https://cattedraledicefalu.com/progetto-riconfigurazione-dellambone-cattedrale/)
32. [https://www.italianways.com/it/giovanni-pisano-e-le-figure-del-pulpito-del-duomo-di-pisa/;](https://www.italianways.com/it/giovanni-pisano-e-le-figure-del-pulpito-del-duomo-di-pisa/)
33. [http://www.bisanzioit.blogspot.com/2016/02/il-sarcofago-di-stilicone.html;](http://www.bisanzioit.blogspot.com/2016/02/il-sarcofago-di-stilicone.html)
34. [https://www.radiosienatv.it/restauro-del-pulpito-del-duomo-le-prime-immagini/;](https://www.radiosienatv.it/restauro-del-pulpito-del-duomo-le-prime-immagini/)
35. Fotografia di Luigia Dinoia, 19 luglio 2020;

36 Schizzo di Luigia Dinoia. Riferimento: <https://arteimmaginecolonna.blogspot.com/2018/11/schema-cattedrale-romanica.html>;

37. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/Battistero\\_lateranense%2C\\_esterno\\_01.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/Battistero_lateranense%2C_esterno_01.jpg).

## SECONDA PARTE

1. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/exterior-of-saint-peters-rome/3da738a0-33eb-481c-85ea-f3ffffce66e8>;

2. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/interior-of-saint-peters-basilica-in-rome/3c51dac7-1891-42b0-bc74-c2d2633fe549?searchid=3d42e2e4-2232-7874-8278-59f1e3c4c8fb>;

3. [https://www.reddit.com/r/italy/comments/8pdjt7/inside\\_the\\_basilica\\_of\\_sant\\_apollinare\\_nuovo\\_in/](https://www.reddit.com/r/italy/comments/8pdjt7/inside_the_basilica_of_sant_apollinare_nuovo_in/);

4. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/Hagia-Sophia-Grundriss.jpg>;

5. <https://www.turismoturcia.com/basilica-di-santa-sofia-aya-sofya/>;

6. [https://newsocialarchitecture.files.wordpress.com/2016/02/3\\_sw.jpg](https://newsocialarchitecture.files.wordpress.com/2016/02/3_sw.jpg);

7. [https://stampaedesign.files.wordpress.com/2017/01/img\\_4002.jpg](https://stampaedesign.files.wordpress.com/2017/01/img_4002.jpg);

8. <https://www.pinterest.it/pin/523965737883469745/>;

9. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Kirche\\_Verkl%C3%A4rung\\_Christi\\_in\\_Rohrbach\\_an\\_der\\_Illm.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Kirche_Verkl%C3%A4rung_Christi_in_Rohrbach_an_der_Illm.jpg);

10. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/MIT\\_Chapel\\_Interior.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/MIT_Chapel_Interior.jpg);

11. REDAZIONE, *Vetrare: DERIX*, in «*Jerusalem - Rivista di architetture per lo spirito*», (2017), 13 ottobre 2017;

12. REDAZIONE, *Vetrare: DERIX*, in «*Jerusalem - Rivista di architetture per lo spirito*», (2017), 13 ottobre 2017;

13. REDAZIONE, *Vetrare: DERIX*, in «*Jerusalem - Rivista di architetture per lo spirito*», (2017), 13 ottobre 2017;

14. REDAZIONE, *Vetrare: DERIX*, in «*Jerusalem - Rivista di architetture per lo spirito*», (2017), 13 ottobre 2017;

15. <http://www.padrecostantino.it/portfolio/santa-maria-della-gioia/>;

16. <https://www.avvenire.it/agora/pagine/romano-guardini-vaticano-ii-50-an>

ni-morte;

17. <https://architetturasacra.org/altare-la-nota-pastorale/>;

#### TERZA PARTE

1. <https://divisare.com/projects/388281-john-pawson-fabrice-fouillet-st-moritz-church>;

2. CORNOLDI Adriano, *L'architettura dell'edificio sacro*, officina edizioni, Roma, 1995, p. 168;

3. [https://www.tripadvisor.it/Attraction\\_Review-g188049-d242796-Reviews-Antoniuskirche-Basel.html#photos;aggregationId=101&albumid=101&filter=7&ff=212310837](https://www.tripadvisor.it/Attraction_Review-g188049-d242796-Reviews-Antoniuskirche-Basel.html#photos;aggregationId=101&albumid=101&filter=7&ff=212310837);

4. <https://newchurcharchitecture.files.wordpress.com/2014/05/martin-hapl-exterior.jpg>;

5. <https://newchurcharchitecture.files.wordpress.com/2014/05/number8photo-interior.jpg>;

6. : Ignazio Gardella, *gioielli razionalisti ad Alessandria*, in «Floornature - Architecture & Surface», (2019), 11 aprile 2019;

7. <https://twitter.com/jblpaz/status/1373601670630809603>;

8. <https://twitter.com/jblpaz/status/1373601670630809603>;

9. <https://www.flickr.com/photos/99852712@N04/9482870704/>;

10. <https://www.wearch.eu/chiesa-di-san-giovanni-battista-dellautostrada-campi-bisenzio-firenze-1960-64/>;

11. <http://www.botta.ch/it/SPAZIO%20DEL%20SACRO?idx=8>;

12. <https://www.conventosantuariopadrepio.it/it/il-santuario/la-chiesa-di-san-pio-da-pietrelcina.html>;

13. <https://artsandculture.google.com/asset/san-pietro-in-occasione-del-concilio-vaticano-ii-16-10-1962/TQH7pcE9xNHNsg>;

14. <https://www.strasse-der-moderne.de/portfolio/muenchen-st-laurentius/>;

15. <https://www.strasse-der-moderne.de/portfolio/muenchen-st-laurentius/>;

16. <https://www.strasse-der-moderne.de/portfolio/westerland-st-christophorus/>;

17. [https://www.tripadvisor.de/Attraction\\_Review-g227651-d19256697-Reviews-St\\_Christophorus\\_Kirche-Westerland\\_Sylt\\_North\\_Friesian\\_Islands\\_Schleswig](https://www.tripadvisor.de/Attraction_Review-g227651-d19256697-Reviews-St_Christophorus_Kirche-Westerland_Sylt_North_Friesian_Islands_Schleswig)

Holstei.html#photos;aggregationId=&albumid=&filter=7&ff=433233280;

18. Gannet77/Getty/istock;

19. <https://plansofarchitecture.tumblr.com/post/94757110663/le-corbusier-sainte-marie-de-la-tourette-convent>;

20. <https://divisare.com/projects/380530-le-corbusier-mary-gaudin-la-tourette#lg=1&slide=0>.

21. <https://www.isolarchitetti.com/index.php/santuario-maria-vergine-assunta-bagnolo-piemonte>;

22. [https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa\\_delle\\_Sante\\_Maria\\_e\\_Tecla#/media/File:Pistoia,\\_sante\\_maria\\_e\\_tecla,\\_esterno\\_01.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_delle_Sante_Maria_e_Tecla#/media/File:Pistoia,_sante_maria_e_tecla,_esterno_01.jpg);

23. DE JAURÉGUIBERRY Xavier, Saverio Muratori - Chiesa di San Giovanni al Gatano, in «Divisare», (2017), 18 luglio 2017;

24. <https://it.worldorgs.com/Catalogare/francavilla-al-mare/attrazione-turistica/santa-maria-maggiore-parrocchia-matrice>;

25. <https://divisare.com/projects/329907-giuseppe-vaccaro-federico-padovani-chiesa-di-sant-antonio-abate>;

26. <https://artplace.io/discover/2220/chiesa+dei+santi+pietro+e+gerolamo+>;

27. CARUGHI Ugo, Chiesa dell'Immacolata a Terni: adeguamento o manomissione?, in «Il giornale dell'architettura.com - Magazine libero e indipendente sulle culture del progetto e della città», (2018);

28. [https://it.wikipedia.org/wiki/File:Chiesa\\_della\\_Vecchia,\\_Vezzano\\_\(RE\),\\_1953.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Chiesa_della_Vecchia,_Vezzano_(RE),_1953.jpg);

29. MURATORE Giorgio, Sognando...al Tuscolano..., in «Centro Studi - Giorgio Muratore», (2010), 19 gennaio 2010;

30. <https://www.sassilive.it/cultura-e-spettacoli/arte-cultura-e-spettacoli/riaperto-al-pubblico-il-battistero-della-chiesa-di-san-vincenzo-de-paoli-nel-borgo-la-martella-di-matera/#jp-carousel-384673>;

31. <http://www.architetturatoscana.it/at2011/scheda.php?scheda=PI03>;

32. <https://www.facebook.com/sanpolicarporoma/photos/5262854420422396>;

33. <https://www.atlantearchitettura.beniculturali.it/chiesa-del-sacro-cuore-immacolato-di-maria/>;

34. <https://www.atlantearchitettura.beniculturali.it/chiesa-del-sacro-cuore-imma->

colato-di-maria/;

35. <https://divisare.com/projects/329993-glauco-gresleri-alba-deangelis-church-of-beata-vergine-immacolata-alla-certosa#lg=1&slide=7>;

36. <https://divisare.com/projects/329993-glauco-gresleri-alba-deangelis-church-of-beata-vergine-immacolata-alla-certosa#lg=1&slide=6>;

37. <https://divisare.com/projects/329993-glauco-gresleri-alba-deangelis-church-of-beata-vergine-immacolata-alla-certosa#lg=1&slide=10>;

38. <https://www.flickr.com/photos/bego87/3237221894/in/photostream/>;

39. <https://www.flickr.com/photos/bego87/3237223800/in/photostream/>;

40. <https://www.archilovers.com/projects/240359/gallery?2288813>;

41. [https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Milano\\_chiesa\\_Santi\\_Angeli\\_Custodi\\_facciata.JPG](https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Milano_chiesa_Santi_Angeli_Custodi_facciata.JPG)

42. <https://arengario.net/cartoline/cart116.html>;

43. <https://starcmantova.wordpress.com/2014/12/09/chiesa-dei-santi-giovanni-e-paolo-a-milano-progetto-degli-architetti-luigi-figini-e-gino-pollini/>;

44. <https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/pubblica/burvGalleryDettaglio.aspx?id=1985>;

45. [https://www.google.com/search?q=taranto+concattedrale+di+gio+ponti&rlz=1C1CHBF\\_itIT912IT912&sxsrf=ALeKk03i6KZAIswUyG2-gDUf0GIASOUQwg:1626084548039&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiWw\\_D-pN3xAhVtMewKHdPmD8AQ\\_AUoAnoECAEQBA&biw=1920&bih=880#imgrc=7H287SQFmclSVM](https://www.google.com/search?q=taranto+concattedrale+di+gio+ponti&rlz=1C1CHBF_itIT912IT912&sxsrf=ALeKk03i6KZAIswUyG2-gDUf0GIASOUQwg:1626084548039&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiWw_D-pN3xAhVtMewKHdPmD8AQ_AUoAnoECAEQBA&biw=1920&bih=880#imgrc=7H287SQFmclSVM);

46. <https://www.beweb.chiesacattolica.it/edificidiculto/edificio/15517/Chiesa+-di+San+Maurizio+nel+Beato+Cardinal+Ferrari+%3CVimercate%3E>;

47. [https://www.tripadvisor.it/ShowUserReviews-g670844-d12963745-r676541555-Chiesa\\_di\\_Sant\\_Antonio\\_Abate-Valmadrera\\_Lake\\_Como\\_Lombardy.html#photos;aggregationId=101&albumId=101&filter=7&ff=385160468](https://www.tripadvisor.it/ShowUserReviews-g670844-d12963745-r676541555-Chiesa_di_Sant_Antonio_Abate-Valmadrera_Lake_Como_Lombardy.html#photos;aggregationId=101&albumId=101&filter=7&ff=385160468);

48. <https://www.sanbernardoparrocchia.it/la-parrocchia/>;

49. <https://www.sanbernardoparrocchia.it/la-parrocchia/>;

50. <https://www.japan.travel/es/es/blog/ciudades-hermanadas-pamplona-y-yamaguchi/>;

51. [http://www.padrecostantino.it/portfolio/san-francesco-saverio/#lightbox\[-group-5041\]/6/](http://www.padrecostantino.it/portfolio/san-francesco-saverio/#lightbox[-group-5041]/6/);
52. [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1874-0613-582](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1874-0613-582);
53. <https://style.corriere.it/lifestyle/boschi-e-giardini-gli-ultimi-10-vincitori/?foto=8>;
54. <https://sanremugugnando.wordpress.com/2014/09/14/laltra-sanremo/>;
55. <https://www.laciviltacattolica.it/articolo/il-genius-loci-cristiano/>;
56. <https://www.archilovers.com/projects/34008/cappella-e-cimitero.html>;
57. FISCHER August, *Peter Zumthor - Caplutta Sogn Benedetg*, in «Divisare», (2018), 28 ottobre 2018;
58. FISCHER August, *Peter Zumthor - Caplutta Sogn Benedetg*, in «Divisare», (2018), 28 ottobre 2018;
59. FISCHER August, *Peter Zumthor - Caplutta Sogn Benedetg*, in «Divisare», (2018), 28 ottobre 2018;
60. Álvaro Siza *disegna uno spazio sacro in Francia*, in «Domus», (2018), 14 febbraio 2018;
61. [https://it.wikipedia.org/wiki/Sposalizio\\_della\\_Vergine\\_\(Raffaello\)#/media/File:Raffaello\\_-\\_Sposalizio\\_-\\_Web\\_Gallery\\_of\\_Art.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Sposalizio_della_Vergine_(Raffaello)#/media/File:Raffaello_-_Sposalizio_-_Web_Gallery_of_Art.jpg);
62. [https://www.diocese-grenoble-vienne.fr/nde\\_stluc.html](https://www.diocese-grenoble-vienne.fr/nde_stluc.html);
63. [https://www.diocese-grenoble-vienne.fr/nde\\_stluc.html](https://www.diocese-grenoble-vienne.fr/nde_stluc.html);
64. [https://it.wikipedia.org/wiki/Piazza\\_del\\_Duomo\\_\(Milano\)#/media/File:Milano,\\_Duomo\\_with\\_Milan\\_Cathedral\\_and\\_Galleria\\_Vittorio\\_Emanuele\\_II,\\_2016.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Piazza_del_Duomo_(Milano)#/media/File:Milano,_Duomo_with_Milan_Cathedral_and_Galleria_Vittorio_Emanuele_II,_2016.jpg);
65. <https://www.archos.it/wp-content/uploads/b-664a.jpg>;
66. CHEMOLLO Alessandra, *Siegfried Delueg - Centro parrocchiale "Madre Teresa di Calcutta"*, in «Divisare», (2017), 27 luglio 2017;
67. BRANDOLINI Sebastiano, *La cappella-capanna di San Giacomo*, in «Domus», (2018), 26 novembre 2018.



## RINGRAZIAMENTI

---

Giunta al termine di questo traguardo, vorrei spendere alcune parole per le persone che mi hanno sostenuto in questo percorso. Innanzitutto vorrei ringraziare i miei relatori: il Prof. Arch. Mauro Luca De Bernardi, l'Arch. Rossana Netti e la Prof.ssa Arch. Anna Marotta, per la loro disponibilità, pazienza e supporto. Vorrei ringraziare in particolare la Prof.ssa Marotta, con la quale ho tenuto la prima lezione di triennale, poiché nei suoi corsi traspare tantissimo il suo amore per l'architettura e per l'arte; mi ha lasciato bel ricordo, motivo per il quale ci tenevo a concludere il mio percorso con lei.

Vorrei ringraziare la mia grande roccia, la mia mamma, sempre presente in ogni istante, che ha condiviso ogni gioia e pianto di questo percorso e mi permesso di "prendere il volo" anche quando so che la distanza è la cosa che la fa star più male; vorrei ringraziare anche mio papà, che nei suoi gesti ha mostrato il suo affetto e non si è mai tirato indietro ad estenuanti ore di lavoro pur di permettermi di studiare.

Un grazie a tutti i miei colleghi, sia per i momenti di gioia che per le nottate interminabili, in particolare a Vitto grande amico e Checco che mi ha sempre donato parole di conforto.

Questo percorso universitario inoltre mi ha regalato, grazie alle residenze universitarie, due grandi famiglie: il "piano A3" e il gruppo "Cavour" con i quali ho trascorso i momenti più belli della mia vita. In particolare, vorrei ringraziare Giordi, Marika, Lucia, Andrea, le Bibi, Ema, Rob e soprattutto Michi con il quale ho un rapporto bellissimo che va ogni oltre amicizia. Non ho incontrato solo nuovi amici: un enorme grazie anche a Xhefri per il suo amore, il suo sostegno e per aver sempre creduto in me.

Vorrei ringraziare anche l'attuale dimora "Casa Hobbit": Anna, Denis e Lucia, per avermi sopportato nelle ansie e nello stress, per i pranzi, le serate sul divano e per i divertentissimi ed estenuanti balli davanti alla tv.

Un grazie anche a Gabri, l'amicizia di una vita, che ha saputo resistere anche ai 700 chilometri che ci dividono; un abbraccio immenso anche a Fiore perché il suo aiuto e la sua vicinanza sono stati davvero indispensabili per me.

Un grandissimo ringraziamento va a "mamma Edisu" che mi ha permesso di realizzare un sogno, di avere un futuro, una casa e mi ha fatto incontrare tantissime belle persone, senza di lei non avrei mai avuto tutto ciò.

Un ringraziamento anche a Torino, che mi ha rapito il cuore dal primo giorno che ci sono arrivata, città meravigliosa, accogliente, ricca di cultura e soprattutto "dolce casa".

E un ultimo semplice ringraziamento va alla mia cara nonna alla quale ho pensato di dedicare tutto questo lavoro, a lei dico un enorme grazie perché per merito suo ho avuto il mio biglietto per Torino e ho preso il volo.